PN1421 DELBOUILLE, M.
D45 Origines de la pastourelle.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
RIVERSIDE

Gaylord
PAMPHLET BINDER
Syracuse, N. Y.
Stockton, Calif.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques
Mémoires. — Collection in-8°. — T. XX, fasc. 2

LES ORIGINES
DE
LA PASTOURELLE

PAR

M. DELBOUILLE

BRUXELLES
MAURICE LAMERTIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR
58-62, Rue Coudenberg, 58-62.

1926

N° 1350

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LISTE DES PUBLICATIONS RÉCENTES DE L'ACADÉMIE

En vente chez MAURICE LAMERTIN, Éditeur, rue Coudenberg, 58-62, Bruxelles

N. B — La Table des *Mémoires* (avec *Supplément*) 1772-1914, 2 volumes in-8° (260 + 33 pages) contient la liste des *Mémoires*, nos 1 à 1226. PRIX : 3 francs.

Nos		Prix.
1259.	GLÆSENER, H., La Révélatrice d'un Peuple [Mme de Staël] (313 p. in-8°, 1921)	12 50
1260.	BERTRANG, A., Grammatik der Areler Mundart (463 p. in-8°, 2 fig., 1921)	15 00
1261.	VAN TIEGHEM, P., La Poésie de la Nuit et des Tombeaux, en Europe, au XVIIIe siècle (177 p. in-8°, 1921)	7 50
1262.	CUVELIER, J., Les origines de la fortune de la maison d'Orange-Nassau. Contribution à l'histoire du capitalisme au moyen âge (114 p. in-8°, 1 pl., 1921)	4 50
1263.	LEFÈVRE, J., Étude sur le commerce de la Belgique avec l'Espagne au XVIIIe siècle (194 p. in-8°, 1921)	6 00
1264.	BUTTGENBACH, H., Description des éléments, des sulfures, chlorures, fluorures et des oxydes des métaux du sol belge (70 p. in-8°, 39 fig., 1921)	3 50
1265.	ERNOULD, M., Recherches anatomiques et physiologiques sur les Racines respiratoires (52 p. in-8°, 23 fig., 1921)	2 50
1266.	VLIEBERGH, E., en ULENS, R., Het Hageland. Zijne plattelandsche bevolking in de XIXe eeuw (490 bl. in-8°, 1 kaart, 1921)	16 00
1267.	BRAECKE, M., Étude microchimique du bulbe d'ail (36 p. in-8°, 3 pl., 1921)	4 00
1268.	KEELHOFF, F., Théorie des courbes terminales du spiral (68 p. in-8°, 4 fig., 1921)	4 00
1269.	BUTTGENBACH, H., Description des minéraux du Congo belge (cinquième mémoire) (33 p. in-8°, 11 fig., 1921)	3 00
1270.	BIGWOOD, G., Le régime juridique et économique du commerce de l'argent dans la Belgique du moyen âge. 1re partie (683 p. in-8°, 1 tabl. hors texte, 1921) et 2me partie (497 p. in-8°, 1 tabl. hors texte, 1922)	50 00
1271.	VAN DOORSLAER, G., La vie et les œuvres de Philippe de Monte (310 p. in-8°, 3 fig. et 1 pl., 1921)	12 00
1272.	VANDEVELDE, A.-J.-J., Contribution à la documentation bibliographique de l'histoire quantitative de la calcination (31 p. in-8°, 1921)	1 50
1273.	NICOLAÏ, E., Étude historique et critique sur la Dette publique en Belgique (458 p. in-4°, 18 tabl. hors texte et 5 diagr., 1921)	35 00
1274.	HEYMANS, P., La détermination par la photo-élasticimétrie des surtensions dues à certaines discontinuités internes et à certaines variations de profil extérieur dans les pièces sous tension (32 p. in-8°, 14 fig. et 3 pl., 1921)	3 00
1275.	CASTEELS, L., Théorèmes sur les intersections de courbes algébriques planes (32 p. in-8°, 1922)	1 50
1276.	CESÀRO, G., Géométrie et cristallographie. Tous les polyèdres symétriques, non superposables ou superposables à leur image, centrés ou non centrés, peuvent être déduits d'un petit nombre de formes embryonnaires très simples, en n'employant que la droite comme élément de symétrie (53 p. in-4°, 10 fig., 1922)	4 00
1277.	GODEAUX, L., Sur les transformations birationnelles de Jonquières de l'Espace (75 p. in-8°, 1922)	4 00
1278.	KEELHOFF, F., La formule d'Airy et ses applications (64 p. in-8°, 1 fig., 1922)	3 00
1279.	GRAINDOR, P., Chronologie des Archontes athéniens sous l'Empire (306 p. in-4°, 1922)	15 00
1280.	DE JANS, La trajectoire d'un rayon lumineux dans un champ de gravitation à symétrie sphérique (41 p. in-8° 1922)	2 50
1281.	MONTEL, P., Sur les Familles quasi normales de fonctions holomorphes (41 p. in-8°, 1922).	2 00
1282.	STEIN, H., Nouveaux documents sur Olivier de La Marche (70 p. in-4°, 1922)	5 00
1283.	LATHCUWERS, V., Recherches expérimentales sur l'hérédité chez *Campanula medium* L. (33 p. in-4°, 3 planches, 1922)	8 50
1284.	ERRERA, A., Sur les polyèdres réguliers de l'*Analysis situs* (17 p. in-8°, 2 planches, 1922).	1 50
1285.	ÉTIENNE, S., Le genre romanesque en France depuis l'apparition de la « Nouvelle Héloïse » jusqu'aux approches de la Révolution (442 p. in-8°, 1922)	20 00
1286.	CASTEELS, L., Études sur la génération des cubiques planes (49 p. in-8°, 1922)	2 50
1287.	DELATTE, A., La vie de Pythagore de Diogène Laërce (271 p. in-8°, 1922).	12 00
1288.	SIMAR, TH., Étude critique sur la formation de la doctrine des races au XVIIIe siècle et son expansion au XIXe siècle (403 p. in-8°, 1922)	18 00
1289.	CARPENTIER, F., Musculature et squelette chitineux. Recherches sur le comportement de la musculature des flancs dans les segments cryptopleuriens du thorax chez les Orthoptères (56 p. in-8°, 11 fig., 1922)	5 00
1290.	VANDEN DRIES, R., Recherches sur le déterminisme sexuel des Basidiomycètes (in-4°, 98 p., 8 planches et fig., 1923)	10 00
1291.	DE JANS, C., Sur le mouvement d'une particule matérielle dans un champ de gravitation à symétrie sphérique (98 p. in-8°, 1 fig., 3 planches, 1923)	6 00
1292.	VAN DE WALLE, H., Contribution expérimentale à l'étude des Composés halogénés en C_2 (69 p. in-8°, 20 fig., 1 tableau, 1923)	6 00
1293.	CESÀRO, G., Sur l'ellipse d'inertie du triangle. Formules générales donnant l'orientation et la grandeur de ses axes. Solution graphique du problème (81 p. in-4°, 24 fig., 1922)	12 00
1293bis.	CESÀRO, G., Ellipse d'inertie et ellipse du triangle dans les quadrilatères (23 p. in-4°, 7 fig., 1923)	

(Voir la suite à la troisième page de cette couverture.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LES ORIGINES

DE

LA PASTOURELLE

PAR

M. DELBOUILLE

Mémoire présenté le 7 décembre 1925 à la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

PN1421
D45

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

LES ORIGINES

DE

LA PASTOURELLE

Depuis que l'on étudie les origines de la poésie lyrique en France, il est un problème auquel les critiques ont consacré bien des études et à propos duquel ils ont émis bien des hypothèses : celui de la formation de la pastourelle. Et cela se comprend, si l'on songe que cultivée dans les régions de langue d'oc depuis le temps des premiers troubadours jusqu'à la fin du XIIIe siècle, cette chanson le fut avec autant de persévérance par les trouvères du Centre et du Nord. Admirablement représentée dans les manuscrits qui nous ont conservé le répertoire de nos premiers poètes lyriques, nettement caractérisée par les conventions étroites qui depuis les débuts s'imposèrent à tous ceux qui s'y essayèrent, elle devait attirer l'attention de la critique. Tandis que la richesse et l'originalité du genre offraient un champ de recherches vaste et solide, la place prépondérante qu'il occupe dans la poésie lyrique du XIIe et du XIIIe siècle promettait en quelque sorte à celui qui en découvrirait la genèse, la clef du problème — autrement considérable — des origines de toute notre poésie lyrique médiévale.

* * *

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Avant de considérer les différents systèmes proposés, rappelons brièvement ce qu'est la pastourelle et comment peuvent se classer les nombreux spécimens que nous en avons.

Le chevalier-poète traverse les campagnes. Soudain lui apparaît au détour du sentier, jeune et belle, assise au bord d'une fontaine ou à l'ombre d'un bosquet, une bergère qui garde ses moutons en chantant ou en tressant une couronne de fleurs. Il s'approche d'elle et lui offre les joies de l'amour. Pour la convaincre, il use de la flatterie, lui promet les cadeaux les plus riches et même un train de vie princier. La « pastoure » accepte quelquefois sans aucune hésitation, mais le plus souvent elle invoque son honnêteté ou la crainte que lui inspirent ses parents, objecte qu'elle est fiancée à Robin ou bien encore renvoie simplement le galant aux dames de sa condition. Dans ce cas, le séducteur insiste et tantôt voit sa prière accueillie, tantôt prend de force ce qu'on lui refuse, tantôt encore se retire devant la fierté de la bergère ou devant les menaces des bergers accourus.

L'auteur raconte cette aventure comme s'il en avait été le héros.

Tel est le type « classique », celui qui est représenté par la majorité des pastourelles qui nous sont parvenues. C'est celui qu'a traité Marcabru, c'est lui que jusqu'à la fin du XIIIe siècle reproduisirent presque exclusivement tous les troubadours et tous les trouvères (1).

---

(1) On ne compte pas moins de 115 pastourelles construites sur le même plan : 93 françaises, 17 provençales et 5 latines. Les premières sont dans K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*. Leipzig, 1870, et y portent les numéros : II, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 25, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 71, 72, 76, 78, 79, 97; III, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 35, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51 et 52.

Les pastourelles provençales ont été recueillies par J. Audiau, *La pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge*, Paris, de Boccard, 1923. Je n'ai pas trouvé dans cette édition la pastourelle *Per amor soi gai*, publiée par Diez, *Altromanische Sprachdenkmale*. Bonn, 1846, p. 119. Cette pièce appartient à la catégorie des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

A côté de cette grande classe, on peut en faire une autre dans laquelle entreraient toutes les pastourelles où le poète rapporte avoir assisté à une scène qui se passait entre bergers et bergères ou s'être entretenu avec l'un de ses paysans. C'est cette catégorie que G. Paris était convenu de qualifier de « désintéressée », pour marquer ainsi l'absence chez le poète de toute intention et de toute action égoïstes. Elle est beaucoup moins étendue que l'autre et semble avoir fleuri surtout en Picardie (1).

Si l'on considère la langue dans laquelle elles sont écrites, les pastourelles se divisent en trois groupes.

Les pastourelles provençales, au nombre de vingt-cinq environ (2), se répartissent sur une période qui va de la première moitié du XIIe siècle jusqu'à l'extrême fin du XIIIe.

Les pastourelles françaises, au moins cinq fois plus nombreuses (3), sont — à une exception près — postérieures à l'an 1200.

---

pastourelles classiques, ainsi que les nos I, II, III, IV, VII, IX, X, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII et XXIV d'Audiau.

Les cinq pastourelles latines se trouvent dans Mone, *Anzeiger zur Kunde der teutschen Vorzeit*, 1838, col. 295-296, *Sole regente lora*..., et dans Schmeller, *Carmina Burana* (t. XVI de la Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart, *1847*), no 52 (*Estivali sub fervore*...), no 63 (*Exiit diluculo*...), no 119 (*Lucis orto sidere*...) et no 120 (*Vere dulci mediante*...). Le no 62 (*Nos duo boni*...) des *Carmina Burana* est, sous les aspects d'une pastourelle, une allégorie satirique.

Outre ces 115 chansons, il existe encore plusieurs pièces qui semblent devoir se dérouler suivant le même schéma, mais dont le dénouement n'est pas précisé. Voy. Bartsch, *loc. cit.*, II, 18, 26, 91, 92, 110, 121, etc.

(1) J'en ai compté une quarantaine seulement : Bartsch, *loc. cit.*, II, 22, 24, 27, 30, 36, 41, 45, 47, 53, 54, 55, 58, 70, 73, 74, 77, 95, 100, 105, 108, ...; III, 2, 15, 16, 21, 22, 24, 27, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 44, 46, et Audiau, *loc. cit.*, V, VI, VIII et XVI. Toutes sont postérieures à 1200 et les auteurs français connus, sauf Richart de Semilli, appartiennent à la région picarde.

(2) Le recueil de M. Audiau contient vingt-deux pastourelles, une « vaquiera » (XVII) et une « porquiera » (XXIV). M. Audiau rejette de son édition dix pièces qui ne sont que « des sirventès, des romances, des panégyriques ou des parodies grotesques » ; il refuse, enfin, une pastourelle véritable qui n'appartient qu'en apparence au domaine d'oc. (*Intr.*, pp. VI-VII.)

(3) Je ne tiens pas compte des pastourelles de Froissart, qui n'ont été composées qu'à la fin du XIVe siècle et ont peu de rapports avec celles des siècles précé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Les pastourelles latines, dont on possède cinq spécimens, appartiennent l'une au XIIe siècle (1), les quatre autres au début du XIIIe (2).

Enfin, on peut établir comme suit un classement chronologique approximatif :

1140 environ : les deux pastourelles de Marcabru.

Seconde moitié du XIIe siècle : la pastourelle latine de Saint-Omer.

1200 environ : la pastourelle de Jehan Bodel (Bartsch, III, 40) et, peu après, celles de Giraut de Bornelh, de Gavaudan, de Cadenet et de Gui d'Ussel.

XIIIe siècle : toutes les autres pastourelles françaises, les pastourelles latines de Benedictbeuern et enfin les pastourelles tardives des Guiraut Riquier, Johan Esteve et autres troubadours.

* * *

Devant cet ensemble composite, la critique s'est posé, à propos des origines, les trois questions suivantes : 1. Quand le genre est-il né? 2. Où est-il né? 3. Comment s'est-il constitué?

Sur le premier point, les savants ont été unanimes à conclure que la pastourelle avait vu le jour entre 1100 et 1150. Tel était l'avis de Gröber (3) et de G. Paris (4); tel est celui

---

dents. K. BARTSCH, dans son recueil, classe 174 pièces sous la rubrique « Pastourellen » (celles de Froissart exclues). On peut pourtant affirmer que les n°s II, 2, 80 à 90, et plusieurs autres n'ont aucun lien avec le genre.

(1) Celle de MONE, *loc. cit.*, col. 295-296, *Sole regente lora*...

(2) Celles qu'a publiées SCHMELLER, dans ses *Carmina Burana*.

(3) *Die altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, 1872.

(4) *Les origines de la poésie lyrique en France* (compte rendu du livre de M. Jeanroy portant le même titre), JOURNAL DES SAVANTS, novembre et décembre 1891, pp. 674-688 et 729-742; mars et juillet 1892, pp. 155-167 et 407-430. Cet article a été reproduit dans les *Mélanges de littérature française au moyen âge*, de G. PARIS, publiés par M. ROQUES, Paris, Champion, 1912, pp. 539-615. Nous citons d'après ce dernier recueil.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de MM. Jeanroy (1), Bédier (2), Pillet (3) et Faral (4). Ce dernier ne se prononce pourtant pas très nettement et se contente d'affirmer que la pastourelle existait avant Marcabru.

Quant au lieu, les opinions sont beaucoup plus variées. Tandis que Wackernagel (5) et Brakelmann (6) avaient fait naître le genre dans les provinces du Nord, Gröber, M. Jeanroy (7) et M. Faral (8) ont considéré la Provence comme sa patrie. Schultz-Gora (9) et M. Pillet (10) ont soutenu qu'il pouvait s'être développé indépendamment dans le Sud et dans le Nord. Enfin G. Paris croyait trouver le berceau de la pastourelle dans une région intermédiaire qui comprendrait la Marche, le Poitou et le Limousin.

Reste le problème essentiel, celui de la formation du genre. Tout le monde est d'accord, depuis la démonstration de M. Jeanroy, pour reconnaître dans la pastourelle une chanson aristocratique cultivée dans les milieux courtois du XIIe et du XIIIe siècle. Les opinions ne diffèrent que sur la façon dont elle s'est constituée.

Après avoir réfuté la thèse de Gröber, qui voyait dans la pastourelle une modification du « son d'amour », M. Jeanroy, en 1889, considérait le genre comme la fusion de trois éléments : le « contrasto » (discussion entre deux personnages), l'« oaristys »

---

(1) *Les origines de la poésie lyrique en France.* Paris, Hachette, 1889, pp. 23 et suiv.

(2) *Les fêtes de mai,* dans la REVUE DES DEUX MONDES, 1er mai 1896, pp. 146-172.

(3) *Studien zur Pastourelle.* Breslau, 1902.

(4) *La Pastourelle,* dans ROMANIA, 1923, t. XLIX, pp. 204-259.

(5) *Altfranzösische Lieder und Leiche,* 1846.

(6) *Die Pastourelle in der Nord- und Süd-französischen Poesie,* dans le JAHRBUCH FÜR ROM. U. ENGL. LIT., 1868, IX, pp. 115 et suiv., et 307 et suiv.

(7) *Loc. cit.*, pp. 23-30.

(8) *Loc. cit.*, pp. 238 et suiv.

(9) *Das Verhältniss der provenzalischen Pastourelle zur altfranzösischen,* dans la ZEITSCHRIFT F. ROM. PHIL., 1884, VIII, pp. 106 et suiv.

(10) *Loc. cit.*, p. 56.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(récit de la rencontre de deux amants) et le « gab » (conte d'un vantard). L'élément pastoral venait de l'impossibilité où était le poète de conter son aventure à propos d'une noble dame [1].

G. Paris, rendant compte du livre de M. Jeanroy, lança, en 1891-1892, sa théorie des fêtes de mai. L'atmosphère printanière qui règne dans toutes nos vieilles chansons et la conception grivoise de l'amour qui s'y rencontre ne peuvent être dues qu'à l'intimité qui unit cette littérature aux fêtes du renouveau, survivances du culte païen de Vénus. Les refrains intercalés dans beaucoup de pastourelles sont des bribes de chansons de danse. Tout ceci porte à voir dans la pastourelle (et dans la chanson dramatique) « la transformation, d'abord *jougleresque*, puis aristocratique, de chansons et de petites scènes appartenant aux fêtes de mai » [2]. Elle a un embryon populaire : une chanson de femme où l'héroïne se disait bergère. Cet élément pastoral vient du grand nombre des pastoureaux qui vivaient à cette époque et de l'habitude qu'ils avaient de jouer des instruments. La forme originaire de la pastourelle est celle où le séducteur est éconduit et ridiculisé.

M. Jeanroy fit sienne cette opinion du maître, dans l'étude qu'il donna sur la chanson en 1896 [3].

En 1902, M. Pillet publiait le travail déjà cité. Pour lui aussi, la pastourelle, aristocratique, a des attaches avec les fêtes de mai ; mais l'élément essentiel est l'oaristys, c'est-à-dire le récit populaire (volkstümlich) de la rencontre et de l'union de deux amants. Il n'admet pas un jeu comme point de départ. Au début, le séducteur réussissait dans son entreprise ; mais ce

---

(1) *Loc. cit.*, pp. 13-18. Il est inutile de rappeler aujourd'hui les opinions de Wackernagel et de Brakelmann, qui prenaient la pastourelle pour une chanson populaire.

(2) *Loc. cit.*, p. 570.

(3) Dans l'*Histoire de la langue et de la littérature française, des origines à 1900*, publiée sous la direction de PETIT DE JULLEVILLE. Paris, Colin, 1896, t. I, pp. 356 et suiv. La même année, M. J. BÉDIER (dans l'article déjà cité) se rallia à la même opinion.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

n'était pas un chevalier. Un berger était supposé chanter sa propre aventure et, très probablement, cette chanson originaire était une chanson de danse des « maieroles ». En un mot, M. Pillet reprenait la théorie de G. Paris, en la modifiant légèrement.

M. Jeanroy, signalant ce travail [1], en accepta les conclusions, mais en niant que, dans les formes primitives, le galant réussît. Le système des fêtes de mai fut reçu avec faveur par tous les critiques qui eurent à traiter, par la suite, des débuts de la poésie lyrique française et provençale [2].

Ce n'est qu'en 1923 qu'une autre solution fut présentée par M. Faral. La pastourelle, genre aristocratique depuis ses plus lointaines origines, est essentiellement une scène de mœurs destinée à ridiculiser les gens de la campagne en opposant leurs manières à celles de la société courtoise. Cet esprit du genre nous interdit de lui chercher des sources populaires. Les troubadours et les trouvères ont, dans leur jeunesse, fréquenté les écoles et étudié les auteurs latins. Parmi ceux-ci se trouvait précisément Virgile, dont les *Bucoliques* furent en ce temps l'objet de nombreux commentaires [3]. Et « quand, un beau jour, un poète ayant conçu l'idée de divertir son public en l'emmenant parmi les paysans, fit servir à son dessein l'instrument littéraire que représentait la chanson courtoise, force lui fut bien d'accommoder les principes d'un art traditionnel à l'objet nouveau qu'il avait élu. Lettré, comme tous ses confrères, il savait où trouver le conseil de prédécesseurs : déjà Virgile avait conduit ses lecteurs au pays des bergers. Les règles que la critique des écoles avait dégagées des *Bucoliques* agirent sur

---

(1) *Romania*, 1902, t. XXXI, pp. 620-622.

(2) En 1921, M. Anglade, dans son *Histoire sommaire de la littérature méridionale au moyen âge*, p. 19, admettait encore la théorie de G. Paris, mais en reculant prudemment la transformation aristocratique des chansons de mai jusqu'au XIe siècle.

(3) M. Pillet avait déjà examiné le problème des rapports entre *Bucoliques* et pastourelles, mais avait écarté toute idée de parenté entre les deux genres.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la pastourelle naissante et s'imposèrent à tous ceux qui y mirent la main. C'est ainsi qu'un genre aristocratique a été en même temps un genre savant [1]. »

*
* *

Telles sont les explications proposées jusqu'à ce jour. Si on laisse de côté les questions de date et de lieu, on peut distinguer deux systèmes :

1° Celui qui donne à la pastourelle une lointaine origine populaire en la faisant naître des fêtes de mai ;

2° Celui de M. Faral qui y voit un genre savant modelé sur la bucolique virgilienne.

Que faut-il penser de ces deux théories?

La première, malgré tout le charme qu'elle présente à l'imagination, ne repose que sur une hypothèse : la préexistence d'une poésie populaire née des fêtes du printemps. En outre, il est bien difficile d'admettre que les troubadours, écrivains courtois et lettrés, se soient inspirés de chansons qu'ils auraient recueillies aux lèvres de vilains [2].

Passons à l'argumentation sur laquelle M. Faral s'appuie pour rattacher les chansons médiévales aux églogues antiques.

La première partie de son travail étudie successivement l'action et les situations de la pastourelle, la psychologie des personnages mis en scène et l'esprit dans lequel était conçu le genre. Il en résulterait que le fond de cette chanson est essentiellement une scène de mœurs destinée à faire rire du peuple

---

(1) *Loc. cit.*, p. 258. Immédiatement après cette phrase, M. Faral écrit : « La pastourelle romane n'est pas à proprement parler dérivée de la pastorale romaine, et l'inspiration des deux genres est profondément différente. » Cette affirmation est formelle. Il ressort pourtant de la lecture de l'article de M. Faral que réellement, il croit que les premières pastourelles furent écrites sous l'influence de Virgile.

(2) M. Jeanroy écrivait lui-même en 1889, mais à propos des « refrains » : « Nous ne nous arrêterons pas à faire remarquer combien il serait invraisemblable que des poètes de cour du XIIIe siècle eussent été recueillir de vieux refrains populaires ; il eût paru monstrueux à un homme sachant tenir une plume de coucher sur le parchemin ce qu'il trouvait sur les lèvres d'un paysan. » (*Les origines...*, p. 119.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des campagnes : la bergère se présente comme une naïve ou comme une pervertie, les pâtres ne sont jamais que des lourdauds, des vantards ou des simples. Sans doute le nombre des pièces où le chevalier échoue égale à peu près celui des pièces où il réussit; mais, si du premier groupe on retire les cas où le dénouement ne dépend pas des intentions de la belle, il ne reste guère que vingt-cinq pastourelles où réellement on puisse considérer la fin de l'aventure comme flatteuse pour l'héroïne.

Ceci est exact. N'empêche que si l'on regarde le personnage du chevalier, on constate que dans quarante-huit chansons il s'en retourne berné et quelquefois battu (1). Pour qui est alors le ridicule? Lorsqu'il réussit, les moyens qui le conduisent au succès ne méritent guère de louange et ne sont rien moins que courtois : tantôt il use de promesses fallacieuses, tantôt il s'arme de compliments flatteurs, tantôt encore il a recours à la violence (2). Lorsqu'il n'obtient rien par l'hypocrisie, il n'hésite pas à employer la brutalité. Je ne crois pas que les seigneurs du XIIe siècle eussent accepté que sérieusement on leur attribuât des mœurs semblables (3). S'ils ont toléré de paraître souvent ridicules, s'ils ont laissé représenter leur espèce sous les traits

---

(1) M. Faral dans son calcul, néglige les œuvres provençales. D'un relevé complet, il résulte que dans trente-quatre cas l'ingénue se débarrasse seule du galant : Bartsch, II, 5, 15, 25, 33, 42, 43, 48, 49, 50, 52, 57, 60, 61, 63, 68, 71, 78, 97 et III, 3, 7, 8, 20, 25, 39, 40, 43, 50; Audiau, I, X, XVII, XIX, XXII, XXIII, XXIV; Schmeller, *C. B.*, n° 52. Dans quatorze pièces seulement, le résultat ne dépend pas d'elle : Bartsch, II, 1, 4, 10, 39, 56, 64, et III, 1, 4, 5, 11, 13, 29, 41, 52.

Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que la chanson I de Audiau est la pastourelle *L'autrier jost' una sebissa,* de Marcabru, où la belle se gausse de son interlocuteur avec un esprit peu banal.

(2) On ne compte pas moins de dix-huit cas où la force seule a raison de la bergère : Bartsch, II, 8, 13, 14, 17, 28, 34, 62, 69, 76, 79, et III, 6, 9, 12, 42, 48; Schmeller, *C. B.*, n° 120; Audiau, XVIII; Diez, *Altrom. Sprachdenkmale,* p. 119.

(3) M. Faral, qui a vu la difficulté, écrit, p. 234 : « Il existe une contradiction évidente entre le rang du chevalier et la conduite qu'il tient : elle est voulue, elle est destinée à faire rire, et elle y réussit par un jeu de sentiments assez subtils et divers. » Mais si le chevalier n'est pas le représentant des gens de son rang, de la courtoisie, que devient la scène de mœurs où doivent être opposées les manières rustiques et les manières aristocratiques?

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

peu gracieux du galant, c'est qu'ils ne voyaient dans la pastourelle qu'une farce. Celle-ci devait dérider l'auditoire, certes; mais cela ne prouve pas qu'elle eût toujours des intentions narquoises à l'adresse du monde rustique. Tout ce qu'on lui demandait, c'était d'éveiller la bonne humeur, qu'elle le fît aux dépens des pastoureaux ou aux dépens du chevalier. Cette opinion trouve une indéniable confirmation dans le reste du répertoire de l'époque. Ainsi, à quoi visait la chanson « de la mal mariée » dont l'intrigue a tant de similitude avec celle de la pastourelle :

L'autrier tot seus chevauchoie mon chemin.
A l'issue de Paris, par un matin,
Oi dame bele et gente, en un jardin,
Ceste chanson noter... (1-4)

Elle regrettait d'être mariée, je lui fis la cour et

Quant je vi qu'aveques moi ne vout venir,
Je li fis le gieu d'amors au departir... (1) (36-37)

Il n'y a plus ici de scène de mœurs destinée à ridiculiser le vilain : il ne figure pas dans la pièce. Le seul dessein du poète est d'atteindre un effet comique par le récit d'une aventure égrillarde.

Pourquoi chercher autre chose dans la pastourelle? Ces deux chansons ne sont-elles pas sœurs?

On ne saisit bien la pensée qui guida M. Faral dans son analyse, qu'en arrivant au second chapitre de son étude, celui qu'il intitule : *La pastourelle, genre savant*, et où il se propose d'établir la parenté qui unit pastourelles et *Bucoliques*. Il y rappelle le succès dont jouit au moyen âge la poésie virgilienne et interroge les commentateurs sur l'opinion qu'ils se faisaient du poète mantouan. Conrad de Hirschau (1070-1150) considérait l'églogue comme un tableau des mœurs, des occupations et des jeux de la vie pastorale destiné à faire « ressortir les diffé-

(1) Bartsch, *R. u. P.*, I, 64.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rences qui séparent la ville de la campagne ». C'est ici qu'apparaissent nettement les raisons qu'avait M. Faral de voir dans la pastourelle une scène de mœurs opposant courtoisie à rusticité.

Les autres points de comparaison que le savant moderne trouve entre la pastourelle latine et la chanson française peuvent se ramener à ceci : 1° des deux côtés, un dialogue; 2° si dans certaines pastourelles le poète dit avoir assisté à quelque scène rustique, n'oublions pas que Mélibée était témoin de la joute entre Corydon et Thyrsis; 3° des refrains qu'on lit dans plusieurs pastourelles, on peut rapprocher les vers « intercalaires » de la VIIIe églogue; 4° les poètes médiévaux avaient de la vie pastorale la même conception que Virgile.

On avouera que c'est peu de chose à côté des différences que M. Faral a lui-même reconnues. Alors que l'églogue se développe sur un rythme bien posé, la chanson s'envole légère et capricieuse au gré de ses vers menus et de ses strophes savamment agencées; alors que Virgile ne peint que des bergers, la pastourelle met au premier plan la bergère Marion; ce n'est pas dans les *Bucoliques* qu'il faut chercher l'amour comme le conçoivent les poètes de France; enfin l'influence de la poésie antique ne peut justifier l'obstination des trouvères à reproduire toujours une intrigue banale à laquelle ils avaient le loisir de substituer tant de motifs variés (1).

* * *

(1) On remarquera que je néglige d'examiner certains détails de l'étude de M. Faral. Je crois inutile de rappeler que l'interprétation qu'il donne des paroles du biographe à propos de Cercamon (« trobet vers e pastoretas a la usanza antiga » = il fit des chansons et *des pastourelles à la manière des Anciens, des Latins*) est toute subjective. La traduction de *antiga* par *antique* ne s'impose nullement et l'on peut très bien comprendre : *à la vieille façon*. Ce dernier sens paraît très naturel si l'on songe que le biographe écrivait cent ans après le troubadour dont il trouvait les pastourelles démodées. Quant à l'équation *chanson pastorelle* = *carmen pastorale*, elle n'est rien moins qu'évidente et les explications apportées par M. F... semblent bien laborieuses et bien fragiles. Enfin, on ne peut guère qualifier que de désinvolte la rapidité avec laquelle il passe outre au thème de la pastourelle classique. « *Peu importe, au fond, la nature de l'intrigue : le scénario n'a d'intérêt qu'autant qu'il fait ressortir les caractères. Des types, des scènes de mœurs, voilà*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

M. Faral isole complètement la pastourelle des autres chansons du même répertoire. Ce procédé, que lui impose son système basé sur le caractère pastoral, n'est pas sans inconvénient. Il l'a obligé, en effet, à considérer la pastourelle comme un genre distinct qui n'aurait avec les autres aucun rapport. Ce n'était pas l'avis de G. Paris; ce n'est pas le nôtre non plus. Il existe entre la pastourelle et la chanson dramatique des analogies qūi ne permettent pas de les séparer. Dans l'une comme dans l'autre, le poète rapporte une aventure personnelle et conte qu'un jour, alors qu'il se promenait à la campagne, il fit la rencontre d'une belle dont il brigua les faveurs. Là où la pastourelle présente une bergère, la chanson dramatique met en scène une jeune châtelaine, une nonne ou, plus souvent, une dame à qui ses parents ont donné un époux désagréable. N'empêche que, de part et d'autre, le récit se déroule suivant un plan identique et que l'issue du colloque est la même. Tandis que la pastoure succombe à ses propres désirs ou aux promesses de son interlocuteur, la « mal mariée » accepte de celui-ci les consolations que réclament sa mésalliance et, surtout, sa sensualité.

Il apparaît donc très clairement que les deux genres appartiennent à la même famille. Dans dix-huit chansons dramatiques [1], il suffirait de remplacer la dame amoureuse par une

---

les sujets du poète. » Il n'en reste pas moins qu'on peut trouver étrange la ténacité avec laquelle les troubadours et les trouvères ont reproduit toujours la même fable. Tout les invitait à créer une autre intrigue : ils auraient pu alors donner libre cours à leur imagination. Pourquoi se sont-ils astreints à ne présenter jamais que la même histoire? Sans doute, M. Faral allègue-t-il un poème de Jean de Garlande qui, par son fond, rappelle vaguement, très vaguement le schéma de la pastourelle, alors que sa forme extérieure est d'allure virgilienne. N'oublions pas que ce poème ne date guère que du deuxième quart du XIIIe siècle, que ce qui le rapproche des chansons françaises est précisément ce qui le sépare des *Bucoliques*. Jean de Garlande, en le composant, n'a fait que déguiser une pastourelle en églogue. La pastourelle en son temps était déjà centenaire. Une seule conclusion s'impose : déjà ce savant du XIIIe siècle avait songé à rapprocher la « pastoure » française des bergers romains.

(1) Bartsch, *R. u. P.*, I, 37, 39, 40, 44, 46, 49, 50, 52, 53^a, 53^b, 54, 55, 64, 65, 68, 69, 70 et 73. Dans huit de ces chansons, le poète dit être arrivé à ses fins (37, 44, 49, 55, 64, 68, 69 et 73).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fille des champs pour avoir une pastourelle du type classique. Dans quatre autres [1], si le dénouement reste incertain, le poète dit tout de même qu'il entreprit une conversation avec la belle. Enfin, toutes les chansons de cette espèce commencent exactement comme la pastourelle [2]. Qu'un exemple suffise à montrer l'identité qui unit les deux scénarios :

L'autrier le premier jor de mai
Juer m'alai dehors Paris,
Con cil ki est en grant esmai
D'une amor ou j'ai mon cuer mis.
5 S'oi chanter a haute vois
Dame amerouse, se m'est vis;
« Mes peres ne fu pas cortois
Quant vilain me dona mari. »

Si tost com la dame escoutai,
10 Vers li m'en vois, et puis li dis :
« Dame, Deus saut vo cors le gai :
K'aves, por coi plores ensi? »
Elle moi dist : « Sire, par foi
J'ai un vilain ki m'a trai.
15 Mes peres ne fu pas cortois
Quant vilain me dona mari. »

« Dame, ja ne vos quier mentir :
En moi a fin cuer ameros,
Loial de cuer sens repentir,
20 Sens tricherie et sens folor
Vos servirai com fins amis. »
« Biau sire, et je vos doing m'amor,
Mes cuers vos est a bandon mis
Sens penser nulle autre folor. »

25 Tout maintenant l'alai saisir,
Si la jetai sor la verdor.
Trois fois li fis sens defaillir
Le jeu c'on appelle d'amors.
Elle moi dist : « Biaus dous amis,
30 Onkes mes maris a nul jor
Ne fist vers moi, je vos plevis,
Por coi deust avoir m'amor. »

---

(1) Bartsch, *R. u. P.*, I, 43, 51, 72, et II, 2.

(2) Voir Bartsch, *R. u. P.*, I, 21, 28, 29, 30b, 33, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 45, 47, 48, 61, 63, 65 et 67.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Par grant solas, par grant deduit
Me dist la belle et par amor :
35 « Faites le moi encor, amis ! »
Lors recomensai sens demor
Le jeu k'elle m'avoit requis,
Et g'i failli, s'en fui iros.
Et elle dist : « Sire, par foi
40 Vos estes fols et jangleor.

Il fait trop malvais acointier
Home ke si est vanteor.
Fuies de ci, faus cuers faillis,
Je ne vos pris un vies tabor.
45 Honie soit dame de pris
Ke a vilain donc s'amor. »
« Certes, dame, ne m'en chant pas,
Que ge en ai porte la flor (1) ».

La ressemblance entre cette sorte de chansons et les pastourelles est si grande que Bartsch a classé parmi ces dernières sept pièces où l'on ne peut découvrir aucune trace d'élément pastoral. La scène s'y passe bien dans un pré et le poète s'adresse bien à une « touse », mais celle-ci n'est nullement présentée comme une bergère (2).

Dans les *Carmina Burana* (début du XIIIe siècle), à côté des quatre pastourelles, on peut lire quatre chansons (3) qui n'en diffèrent que par la condition de l'héroïne.

Enfin, le ms. de Saint-Omer (XIIe siècle), s'il nous a conservé la pastourelle *Sole regente lora*..., apporte aussi la

---

(1) Bartsch, *R. u. P.*, I, 69.

(2) Il ne s'agit pas ici des pièces, II, 80 à 90, où personne ne songe à voir des pastourelles, mais des chansons, II, 23, 37, 66, 67, 75, 96 et 99. Je constate encore que dans plusieurs autres, il s'agit peut-être de Marion, d'Amelot, de Péronelle ou de Robin, mais qu'il n'y est nullement question de troupeaux. (Ibid., II, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 114, 116, 117, 118 et 120; III, 33.) D'ailleurs, dans la chanson dramatique, I, 44, l'amant de la dame s'appelle Robin.

(3) Schmeller, *Carm. Bur.*, n° 43 (*Estatis floriqero tempore*...), pp. 132-133; n° 45 (*Grates ago Veneri*...), pp. 135 et 275; n° 50 (*Si linguis angelicis*...), pp. 141-145; n° 57 (*Dum prius inculta*...), pp. 149-150 et 275. Le texte complet du n° 45 a été publié par W. Meyer, *Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder* (Abh. d. k. Gesellschaft d. Wissenschaften zu Göttingen, 1908-1909, t. XI), n° 10, pp. 23-25.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chanson *Declinante frigore...* (1), où la demoiselle n'est rien moins qu'une fille des champs.

Ainsi donc, on peut considérer la pastourelle comme une variété, la mieux représentée peut-être, mais comme une variété quand même d'un genre plus vaste qui aurait pour thème le récit de la rencontre d'une belle à la campagne. De là, pour qui veut rechercher les origines de ce genre, l'obligation d'accorder plus d'importance à l'intrigue qu'au caractère pastoral, la première se retrouvant dans toutes ces chansons, tandis qu'il n'est question de bergère que dans une partie d'entre elles.

Est-il permis de poser en principe que ce thème est d'origine aristocratique? G. Paris et ses partisans ont donné de solides raisons en faveur de l'opinion contraire. Alors que dans le reste de leur production les troubadours et les trouvères se présentent comme des amoureux suppliants et humbles, alors que dans leurs chansons d'amour ils célèbrent une dame vénérée dont ils espèrent à peine un sourire, alors que pour eux la passion se transforme en un culte idéaliste indifférent à tous les plaisirs matériels que peut procurer le commerce du sexe féminin, comment concevoir que ces mêmes poètes aient un jour inventé le conte milésien qui est à la base des chansons dramatiques et de la pastourelle (2)? L'esprit même de ces petits récits libertins n'exclut-il pas l'idée d'y voir le fruit de la civilisation courtoise, délicate et maniérée? Il fallait que cette fable conventionnelle existât plus tôt, et ceci ressort nettement de la docilité avec laquelle tous les poètes l'ont répétée sans oser lui substituer quelque autre aventure. Vraiment, ils auraient pu changer de sujet. Leur imagination leur permettait sans doute bien de conter autre chose, au lieu de tisser toujours leurs strophes savantes sur un même récit bientôt devenu banal. Si les poètes

(1) Mone, *loc. cit.*, col. 287. Cette pièce a été reproduite par Du Méril, *Poésies pop. lat. du moyen âge*. Paris, 1847, pp. 226-228.

(2) Voy. ce que M. Faral écrit lui-même à ce sujet, *loc. cit.*, pp. 232-233.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

courtois se sont entêtés à offrir à leur public cette histoire peu élégante, ne faut-il pas croire qu'ils y étient autorisés par une tradition qui, en même temps, leur interdisait de narrer toute autre aventure?

J'ai dit déjà qu'il était difficile d'imaginer que ce fût d'une poésie populaire que leur serait venue cette coutume. Il resterait à voir si, avant la littérature française, il n'en existait pas une autre de laquelle les troubadours et les trouvères auraient hérité le canevas de leurs chansons.

Quand on a dû déterminer les rapports qui unissent les pastourelles écrites en langue vulgaire aux pastourelles latines, personne n'a hésité à considérer ces dernières comme des imitations (1). Et cela n'a rien que de naturel, si l'on songe que le recueil de Munich date de 1230 environ (2), tandis que le ms. de Saint-Omer, de la fin du XIIe siècle, ne contient qu'une pastourelle. Néanmoins, il est établi que les clercs vagants écrivaient et chantaient déjà longtemps avant cette époque (3), et l'on peut alors se demander si, dans leurs œuvres antérieures, on

---

(1) Voir notamment les conclusions de M. Pillet, *loc. cit.*, pp. 20-22, basées sur la chronologie et sur le petit nombre des pastourelles latines, qui ne sont d'ailleurs, dit le savant allemand, que des chansons « écrites par des clercs pour des clercs » (« von Gelehrten für Gelehrte »). M. Faral, *loc. cit.*, p. 238, dit exactement la même chose que M. Pillet.

Du point de vue plus général de l'origine de la poésie des troubadours, M. O. Schultz avait pourtant, dès 1885, reproché à M. L. Römer, à propos de son livre *Die volksthümlichen Dichtungsarten der altprov. Lyrik* (Marburg, 1884), de ne pas avoir examiné la possibilité d'une influence essentielle de la poésie des « vagants ». (Zeitschrift f. rom. Philologie, IX, p. 157; voir aussi Z. f. r. P., X, pp. 315-318.) Cette hypothèse a été reprise, nous le verrons plus loin, par M. Salverda de Grave.

(2) Tel est l'avis de W. Meyer, *Die Arundel Sammlung...*, p. 5.

(3) M. Pillet, p. 20, affirme que la poésie des vagants eut peu de représentants dans la première moitié du XIIe siècle et se développa surtout après 1150. Il est aujourd'hui certain que la littérature des « clerici vagi » existait au XIe siècle. Voy. Breul, *The Cambridge Songs*. Cambridge, 1915, Intr.; Franzen, *Ueber den Einfluss der mittellateinischen Litteratur auf die fr. und deutsche Poesie des Mittelalters*, dans Neophilologus, IV, p. 368; et Brinkmann, *Anfänge latein. Liebesdichtung im Mittelalter*, dans Neophilologus, IX, p. 209.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ne trouverait rien qui offrît quelque analogie avec le thème de la pastourelle et de la chanson dramatique.

Jusqu'en 1923, on ne possédait de la période immédiatement antérieure à 1200 que les quelques pièces latines publiées par Mone. Leur âge même et surtout leur petit nombre défendaient de leur accorder quelque importance. On savait pourtant que Hilarius et Hugo le Primat avaient écrit au XIIe siècle; que, dans leur jeunesse, Pierre de Blois, Étienne d'Orléans et d'autres avaient composé des pièces amoureuses peu édifiantes que, plus tard, ils jugeraient lascives et dangereuses (1). On ne connaissait malheureusement rien du contenu probable de ces œuvres. Ce n'est qu'en 1923 que M. Nicolau d'Olwer publia les vers d'un clerc de cette époque (2). Copiées sur les pages restées vierges d'un manuscrit du Xe siècle, ces poésies dénonçaient par l'écriture une main du XIIe. Par le soin avec lequel les moins orthodoxes d'entre elles étaient dissimulées sous l'apparence d'une prose quelconque aux titres mystérieux, autant que par la perfection de l'orthographe, elles révélaient aussi que la plume qui les avaient cachées était la même qui avait dû les composer. De nettes allusions aux nonnes de Remiremont et à un évêque de Metz permirent encore à l'éditeur d'affirmer que le poète avait séjourné longtemps dans le Nord de la France, alors qu'un autre passage établissait qu'il n'en était pas originaire.

De plus, M. Nicolau d'Olwer parvint à identifier une des

---

(1) Pierre de Blois écrit à un ami : *Quod autem amatoria juventutis et adolescentiae nostrae ludicra postulas ad solatium taediorum, consiliosum non arbitror, cum talia tentationes excitare soleant et fovere. Omissis ergo lascivioribus cantilenis, pauca quae maturiore stylo cecini tibi mitto.* (*Opera*, lit. LVII, cité par Du Méril, *Poésies pop. lat. du moyen âge*, p. 151, note; cf. Idem, *ibid.*, p. 184.) Étienne d'Orléans, évêque de Tournai, mort en 1200, avait aussi écrit des *puerilia* et des *saecularia carmina*. (Voy. Du Méril, *ibid.*, p. 151, note 3.) De même Guibert de Nogent, Abélard et Guillaume de Blois.

(2) Lluis Nicolau d'Olwer, *L'Escola Poètica de Ripoll en els Segles X-XIII*, dans l'Anuari MCMXV-MCMXX (vol. VI) de l'Institut d'Estudis Catalans, paru en 1923. Les œuvres de ce clerc portent dans le recueil de M. Nicolau d'Olwer les n°s 14, 15, 20 à 39 et 46. Je dois la connaissance de cette publication à la prévenante attention de M. Alfred Jeanroy, que je remercie.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

amoureuses célébrées par cet anonyme avec une nonne, Judit, qui vécut à l'abbaye de Remiremont de 1141 à 1178. Il ne voulut pourtant pas tenter un classement chronologique des pièces érotiques et conclut simplement qu'elles appartenaient au troisième tiers du XIIe siècle (1). Un nouvel examen de ces œuvres m'a conduit à des résultats plus précis. Les titres donnés aux pièces par l'auteur datent du moment où il les écrivit sur le parchemin qui nous les a conservées (2). On peut cependant affirmer que les poèmes eux-mêmes remontent à une date antérieure et qu'ils ont été classés suivant l'ordre chronologique de leur composition. Tandis que le premier conte comment le poète connut l'amour (n° 20, ms. f° 96^c, *Quomodo primum amavi*), que les suivants s'adressent à différentes vierges (n° 24, ms. f° 96^d, *Ad amicam;* n° 31, ms. f° 97^a, *Laudes alterius amice*), les derniers poèmes érotiques regrettent le temps de ces belles amours (3) (n° 38, ms. f° 101^a, *Lamentatis pro separationis amice*, n° 39, ms. f° 101^a, *Ad desertam amicam*). Ce classement est confirmé par les pièces où apparaissent les allusions historiques. Le poème écrit à propos de Judit (entre 1141 et 1178) est le deuxième du recueil (ms. f° 96^c), tandis que les panégyriques des évêques de Metz et de Pavie (vers 1180) ont été copiés en dernier lieu (ms. f° 110^b). Il est donc permis de croire que les pièces amoureuses, celles que l'auteur a lui-même placées avant les autres, furent écrites dans le troisième quart du siècle, et si l'on admet

(1) Tous ces renseignements sont puisés dans l'*Introduction* de M. NICOLAU D'OLWER.

(2) La tournure même de ces titres impose cette conclusion : n° 20, *Quomodo primum amavi;* n° 21, *Ubi primum vidi amicam;* n° 22, *Laudes amice;* n° 23, *Quomodo prius convenimus;* n° 24, *Ad amicam;* n° 25, *Ad amicam;* n° 26, *De Somnio;* n° 27, *Aliud Somnium;* n° 29, *Quare Cupidin* (sic) *militaverim;* n° 30, *Laudes alterius amice*, etc...

(3) Peut-être pourrait-on supposer que toutes ces poésies amoureuses constituent un roman composé en une fois. Le contraire est évident. Non seulement le poète y célèbre différentes belles (Judit, Guilberte, etc.), mais dans chacune, il dit, à propos de celle pour qui il écrit, qu'il l'aime et l'aimera toujours. On voit très bien par le contenu des pièces qu'elles ont été écrites à divers moments, alors que le clerc était épris de l'une ou de l'autre de ses héroïnes.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

que Judit n'avait pas atteint la vieillesse quand le poète l'aima et en fit un joli portrait, il faudra supposer que c'est plus près de 1141 que de 1178 qu'il lui dédia son deuxième poème [1]. Ainsi donc l'activité littéraire du clerc s'étendrait des environs de 1150 à 1180, date à laquelle il aurait songé à confier au parchemin les œuvres de sa jeunesse.

M. Nicolau d'Olwer a déjà signalé l'esprit singulier qui anime les vers de celui qu'il appelle l'Anonyme amoureux (*Anònim enamorat*). Properce ni Tibulle n'ont parlé plus crûment de leurs maîtresses que cet ami des religieuses de Remiremont. Quand il chante les beautés d'une *virgo*, on devine chez lui beaucoup plus de sensualité que d'exaltation idéaliste. Il ne désire que les baisers et les caresses, il ne rêve que de *tractare papillas* ou de *jungere latus lateri*. Son inspiration s'identifie à celle des « goliards » du XIIIe siècle. Je crois devoir insister sur ce fait, car les procédés littéraires de l'Anonyme sont déjà ceux des clercs vagants des *Carmina Burana* : emploi d'une mythologie rudimentaire, parodie des hymnes sacrées dans des chansons badines, description de dames suivant les formules apprises, etc. Ces analogies suffiraient à établir la parenté qui unit ce poète aux « goliards ». Nous verrons bientôt que d'autres liens font de lui l'ancêtre de ces *scolares* et, en même temps, le frère des auteurs de pastourelles.

La première de ses poésies commence :

Aprilis tempore, quo nemus frondibus
Et pratum roseis ornatur floribus,
Juventus tenera fervet amoribus.

Fervet amoribus iuventus tenera,
Pie cum concinit omnis avicula
Et cantat dulciter silvestris merula. (n° 20, 1-6)

---

[1] Sans tirer argument de ce fait, je rappelle que c'est le 17 mars 1151 que parut la bulle papale dénonçant et condamnant l'inconduite des nonnes de Remiremont. Il n'est naturellement pas établi que cette admonestation suffit à rendre à l'abbaye une austérité de mœurs irréprochable. Elle affirme néanmoins que c'est vers 1150 que les nonnes se rendirent le plus fameuses par leur libertinage. Le débat du *Concile de Remiremont* date, d'ailleurs, lui aussi, du milieu du XIIe siècle. (Voy. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois*. Paris, Champion, 1913, pp. 210 et suiv.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« *Amour, en ce temps, part en campagne pour étendre le royaume de sa mère Vénus* (7-9). *En cette saison*, continue le poète, *alors que je revenais de la chasse* (10-15), *je rencontrai Cupidon qui me dit : « Pourquoi chasses-tu au lieu d'aimer? Laisse cette occupation. Tu ignores peut-être les jeux de l'amour? Essaie et tu continueras »* (16-30). *A ces mots, je tombai sur le sol, évanoui, et je fus enflammé de feux nouveaux* (31-33).

On avouera qu'il y a entre ce poème et certaines chansons françaises du XIIIe siècle plusieurs points de contact : la saison, le lieu, la rencontre et la manière dont elle se présente, l'emploi du discours direct et surtout la conception grivoise de l'amour que l'auteur énonce dans le vers :

Ignoras forsitan ludos Cupidinis (1)?

Une chanson du recueil de Bartsch (2) offre même avec cette pièce de l'Anonyme une similitude extrêmement curieuse :

En avril au tens pascour,
Que seur l'erbe nest la flor,
L'aloete au point du jour
Chante par mult grant baudor
Pour la doucor
Au tens novel.
Si me levai par un matin... (1-7)

Je m'en alai soz la flor
Por oir joie d'amor :
Tout belement par un prael
Le deu d'amors vi chevauchier.
Je m'en alai a son apel,
De moi a fet son escuier... (22-27)

(1) L'idée du « jeu d'amour » revient dans toutes les chansons dramatiques et dans toutes les pastourelles. L'expression même est la plus employée par les poètes :

Lou jeu d'amours li fix tout a son greit. (Bartsch, I, 44, v. 33.)
Je li fis le gieu d'amors au departir. (Ibid., 64, v. 37.)
Lou jeu d'amors sans atendre. — Li fix par delit. (Ibid., II, 8, v. 49-50.)
Et ele s'escrie : — « Feme qui n'ottroie. — Tel jeu et tel joie. — De deu soit [honie. »] (Ibid., 19, v. 69-72.)
Le ju francois li fis a mon talent. (Ibid., III, 6, v. 41.)
Le gu li ai fait trois fois. (Ibid., 10, v. 37.)

(2) Bartsch, *R. u. P.*, I, 30b.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Voyons la deuxième pièce, *Ubi primum vidi amicam* (n° 21) :

Maio mense, dum per pratum
Pulchris floribus hornatum,
Irem forte spatiatum,
Vidi quiddam mihi gratum. (1-4)

Je vis Vénus et derrière elle un groupe de vierges (5-8). *Au milieu, Cupidon, dont je redoute les traits, répétait le cri des amoureux : Io!* (9-12). *Vénus cueillait des fleurs dont elle emplissait des corbeilles; le chœur des vierges chantait* (13-16).

Ce spectacle et ces voix m'inspirèrent l'amour. Je m'épris là d'une vierge honnête, noble et modeste (21-24). Le poète peint alors sa belle sous des traits charmants (25-32), jure de l'aimer toujours (33-36), avoue qu'elle se nomme Judit (37-43), puis conclut :

Huius longa si sit vita,
Mea erit credas ita,
Finietur sed si cita,
Morior hac pro amica. (45-48)

Ce n'est pas seulement dans le répertoire des trouvères ou des « vagants » que ce poème a des frères. Si la chanson française offre avec lui maintes analogies, si plusieurs pièces de Saint-Omer ou de Benedictbeuern révèlent une inspiration identique à la sienne, il ne rappelle pas moins certaines œuvres narratives célèbres.

E. Langlois, dans sa thèse sur les *Origines et les Sources du Roman de la Rose* (1), a démontré que Guillaume de Lorris devait le cadre de son récit au *Tableau dou Dieu d'Amours*. « L'auteur du roman, comme celui du fableau, se met en scène lui-même dans le rôle de l'amant; comme lui, il encadre son récit dans un songe... Ils songent donc qu'un beau matin du mois de mai ils se lèvent, et, pour entendre le chant des oiseaux, vont se promener dans une prairie émaillée de fleurs. Cette prairie est traversée par une rivière dont l'eau, d'une limpidité

(1) Paris, Thorin, 1890, pp. 32 et suiv.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

parfaite, laisse voir son lit de brillant gravier. Ils suivent un instant les bords de cette rivière et arrivent à un verger magnifique, entouré de hautes murailles et peuplé d'arbres exotiques. Dans le feuillage, des milliers d'oiseaux font entendre leurs chants d'amour. On se croirait au paradis. C'est là qu'ils rencontrent la dame de leur pensée et le dieu qui va favoriser leurs amours. » Ce résumé de deux récits, dont les affinités sont indéniables, présente aussi de curieuses similitudes avec le petit poème de l'Anonyme. Celui-ci n'est non plus qu'une gracieuse fiction; le poète se met aussi en scène et conte une promenade imaginaire qui le conduit par la prairie au domaine de Vénus, où il rencontre celle qu'il aimera. Le cortège qu'il décrit, s'il manque au fableau et au roman, figure dans le poème latin de *Phyllis et Flora* (1), que Langlois classe parmi les antécédents du *Roman de la Rose*. Quant au trouble amoureux que l'Anonyme ressent en entendant le chœur divin, n'est-il pas identique à celui que met au cœur du poète du fableau, et de Guillaume de Lorris, le chant séducteur des oiseaux qu'ils entendent dans leur verger symbolique?

Ipsa dulcedine cantus Ab amore fui captus. (*Anon.*, 21, vers 19-20.)	Sous ciel n'a home, s'il les oïst canter, Tant fust vilains ne l'esteut amer... (*Fableau*, édit. JUBINAL, p. 16.)

Sans doute les descriptions du fableau et du roman ont une autre ampleur que le tableau concis tracé par l'Anonyme, sans

(1) Ce poème a eu plusieurs éditions, dont la meilleure semble celle de HAURÉAU, *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale*, 1893, t. VI, pp. 278 et suiv. (corrections au texte par SCHREIBER, *Die Vaganten-Strophe*, 1894, p. 69). La meilleure étude sur cette œuvre et, en général, sur les « débats du clerc et du chevalier » est celle de M. E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*. Paris, Champion, 1913, pp. 191-303. Je me permettrai cependant une remarque qui semblera peut-être une digression. M. F., pp. 202 et suiv., étudie la peinture du cortège de l'Amour dans *Phyllis et Flora* et remarque que dans ce cortège sont combinés le culte de Vénus et celui de Bacchus. Cette fusion était faite dès l'antiquité et M. F. rappelle avec raison certain poème de Sidoine Apollinaire, un autre de Claudien et un autre encore, anonyme et de date incertaine. Je prendrai la liberté de signaler ici une œuvre latine négligée par M. F. qui pourrait avoir avec les débats amoureux des affinités

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

doute les conteurs compliquent leur récit de mille détails auxquels il ne peut s'arrêter ; il n'en reste pas moins que son petit poème appartient au même genre que le cadre du *Roman de la Rose* et qu'il mériterait de figurer parmi les antécédents de celui-ci. Les descriptions minutieuses que font du « paradis d'amour » les romanciers français ne sont que des amplifications savantes du tableau esquissé par l'Anonyme, amplifications réalisées grâce à de multiples emprunts faits aux ouvrages savants des Bernard Sylvestre et des Alain de Lille.

Les poèmes fantaisistes sur la valeur amoureuse des clercs et des chevaliers, le *Fableau dou Dieu d'Amours*, celui de *Vénus la*

---

plus profondes que n'ont ceux que note le savant français, je veux dire le *Pervigilium Veneris*. (RIESE, *Anthologia latina, Pars prior*, fasc. 1, pp. 144 et suiv.) Ce poème fameux, dont la nature exacte est mystérieuse offre avec *Phyllis* plusieurs analogies : 1° *Phyllis*, et tous les débats après celui-ci, placent le jugement au printemps, la saison des amours : le *Pervigilium* est écrit en l'honneur du renouveau et de la déesse Vénus ; 2° dans *Phyllis* les deux vierges arrivées au Paradis d'Amour voyent le cortège de Vénus où figurent Bacchus et sa troupe : le *Pervigilium* invite les vierges à assister aux fêtes de Vénus et leur dit :

Jam tribus choros videres feriatis noctibus
Congreges inter catervas ire per saltus tuos
Floreas inter coronas, myrteas inter casas.
Nec Ceres *nec Bacchus* absunt nec poetarum deus...
(42-45)

3° *Phyllis et Flora* viennent soumettre au tribunal divin un conflit amoureux : le *Pervigilium* décrit le même tribunal et fait allusion, semble-t-il, aux mêmes circonstances :

Jussit Hyblaeis tribunal stare diva floribus
Praeses ipsa jura dicet, adsidebunt Gratiae... (49-50)

Ruris hic erunt puellae vel puellae montium
Quaeque silvas quae[que] lucos quaeque fontes incolunt.
Jussit omnes adsidere pueri mater alitis... (53-55)

Il existe sûrement entre le *Pervigilium* (IVe siècle?) et le débat du XIIe siècle une parenté dont le degré exact nous échappe. Si la description du paradis vient au débat des descriptions du paradis chrétien ; si la forme de ce poème rappelle vaguement l'églogue antique ; si son tableau du cortège de Vénus fait songer à divers poètes latins, il n'y a, à ma connaissance, que le *Pervigilium* qui fasse allusion à un jugement rendu par une cour d'amour divine. Cette idée du jugement constitue précisément l'essence du débat amoureux ; c'est autour du jugement que gravitent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Déesse d'Amours (1) et l'énorme composition de Guillaume de Lorris n'appartiennent pas à une autre veine poétique que les chansons mignonnes où les trouvères contaient une rencontre printanière, célébraient le chant mystérieux des oiseaux ou bien se grisaient de l'aimable vision où leur apparaissait une vierge chimérique qui, vêtue de fleurs, se présentait en des termes aussi singuliers que ceux-ci :

De France sui la loee
Du plus haut parage.

Li rosignox est mon pere,
Qui chante sor la ramee
El plus haut boscage ;
La seraine ele est ma mere,
Qui chante en la mer salee
El plus haut rivage (2).
(BARTSCH, *R. u. P.*, I, 28.)

Ni le cadre printanier où se déroulent toutes ces inventions gracieuses, ni la légèreté frivole de tous ces rêves charmants ne

---

tous les détails de mise en scène : c'est vers lui que tend toute l'intrigue de Phyllis, du Concile et des poèmes semblables.

Revenons à l'Anonyme. Comme *Phyllis et Flora,* disions-nous, il décrit Vénus et sa suite. Certain détail commun aux deux tableaux mérite d'être signalé :

Inter quas erat Cupido
Arcus cuius reformido
Sepe qui dicebat « io ! »
Vocem quam amantum scio.
(*Anon.*, 21, vers 9-12.)

Omnes urget senior
Asino provectus
Et in risus copiam
Solvit dei pectus
Clamat « io ! »
(*Phyllis*, str. 71, édit. SCHMELLER, *Carmina Burana,* n° 65.)

On retrouve encore le vers 10 de l'Anonyme dans une chanson des mêmes *Carmina Burana,* parmi lesquels figure *Phyllis :*

Cupido
Arcum cuius reformido. (n° 168, str. 5.)

Certaines, parmi ces chansons latines, font allusion au cortège de Vénus, par exemple, le n° 116 et le n° 124. Dans cette dernière pièce, on peut lire :

Leta Venus ad nos iam ingredietur
Illam chorus Dryadum sequetur... (n° 124, str. 1.)

(1) Ce poème n'est en réalité qu'une « variation » sur le thème du *Fableau.* Il a été publié par W. FOERSTER (Bonn, 1880).

(2) Voy. aussi BARTSCH, II, 2, où le poète conte un voyage au domaine de « Bone Amour ».

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

doivent rien à une poésie populaire hypothétique, mais sont les fruits du caprice élégant de clercs que charmait la fraîcheur des jardins édéniques où leur imagination faisait vivre les dieux et les déesses (1).

D'autres poèmes de l'Anonyme permettraient de semblables rapprochements avec les chansons provençales et françaises. Je me contenterai de citer la mignonne « raverdie » où le poète s'exclame : *Voici avril, la forêt bourgeonne, le rossignol chante dans la ramée, les jeunes filles dansent et chantent. Que l'adolescent cherche une amie. Que la vierge prenne un compagnon! Qu'ils se donnent les joies de l'amour!* (n° 36). Ce thème fut

(1) Le surnaturel qui tient tant de place dans les « débats », dans le *Fableau dou Dieu d'Amours* et dans le *Roman de la Rose*, s'épanouit non moins abondamment dans la poésie lyrique. Il est curieux, par exemple, de voir combien le rôle tenu par les oiseaux dans les œuvres narratives est identique à celui qu'ils ont dans les chansons. Je signalais plus haut le passage du *Fableau* où le poète vante l'influence de leurs chants sur le cœur humain. Combien de fois les troubadours et les trouvères n'ont-ils pas attribué la naissance ou le réveil de leur passion aux mélodies du rossignol?

S'oi chanteir en un vergier
Lou roisignor si doucement
Ke tous li cuers d'amors m'esprent.
(Bartsch, *R. u. P.*, I, 70.)

Voyez à ce sujet W. Hessel, *Die Vögel in der prov. und nordfranz. Lyrik des Mittelalters*, pp. 16 et suiv. Dans le *Fableau*, le poète entend ensuite les oiseaux discourir de l'amour et de la valeur des amants; dans le débat de *Florence et Blancheflor*, nous retrouvons une discussion semblable où le rossignol tient encore le premier rôle. (Voy. E. Faral, *Recherches sur les sources latines... Les débats du clerc et du chevalier*. Appendice I. *Le Jugement d'amour*, vers 266 et suiv.) Rappellerai-je les chansons où les trouvères font disserter le rossignol sur la fidelité et la courtoisie (voy. Bartsch, *R. u. P.*, I, 52, 66 et 71), ou bien encore montrent une assemblée d'oiseaux présidée par le même rossignol.

Vi lou roisignor
Demeneir badour :
Tut sont antor lui,
Et grant et menour.
(Bartsch, *loc. cit.*, 30a, 22-25.)

Quant au verger où l'auteur du *Fableau* et Guillaume de Lorris arrivent au cours de leur songe, n'est-il pas le même que celui où, invariablement, lorsque revient avril, les poètes lyriques vont entendre les oiseaux ou rencontrer la dame qu'ils

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

repris cent fois par les clercs vagants (1) et la même idée du printemps, saison de l'amour, a été répétée sans cesse par les troubadours et les poètes du Nord (2).

Je passe outre encore au « contrasto » entre le clerc impatient et son amie hésitante (n° 28); je néglige tels poèmes où le « ribaud » conte de ses bonnes fortunes réelles ou imaginaires (nos 23 et 27), et, laissant de côté toutes les pièces écrites en l'honneur de l'une ou l'autre vierge (3), j'arrive au *De somnio* (n° 26) :

Si vera somnia forent, que somnio,
Magno perhenniter replerer gaudio.
Aprilis tempore, dum solus dormio,
In prato viridi, iam satis florido,
5 Virgo pulcerrima, vultu sydereo
Et proles sangine progressa regio,
Ante me visa est, que suo pallio
Auram mihi facit cum magno studio.
Auram dum ventilat, interdum dultia
10 Hore mellifluo iungebat basia,

---

tenteront de séduire? N'est-ce pas celui où se rend « belle Aelis »? N'est-ce pas celui aussi où les deux vierges de *Florence et Blancheflor* se sont querellées?

Sire, je vous dirai.
Avant hier, par un jour de may,
En un vergier nous en entrames.
(Faral, *loc. cit.*, vers 243-245.)

Parlant de ce dernier débat, M. Faral dit qu'il ne sait « dans quelle mesure il est permis par la chronologie d'admettre que le *Jugement* a eu un modèle lyrique » (*Loc. cit.*, p. 231.) Je crois que réellement, il n'y a pas eu influence d'un genre sur l'autre, mais qu'ils appartiennent à un même répertoire dont les origines remontent au delà du XIIe siècle.

(1) Dans les seuls *Carmina Burana*, voy. les nos 46, 47, 53, 54, 60, 96, 98, 99, 100, 102, 105, 107, 108, 111, 113, 114, 115, 140, etc...

(2) Je ne songe pas seulement aux introductions printanières qui pullulent dans les chansons françaises du recueil de Bartsch, mais aussi à la loi qui voulut que toutes les chansons d'amour commençassent par une évocation toujours la même de la joie du renouveau. Cette convention, qui apparaît déjà chez Guilhem IX, semble être devenue de plus en plus tyrannique à mesure que l'on avançait dans le XIIe siècle. Je crois superflu de citer des exemples dont la liste ne prendrait pas fin.

(3) Il est possible que la belle Flora que chante l'Anonyme dans sa pièce 23 soit déjà l'amante chimérique que célébreront les vagants. (Voy. *Carmina Burana*, nos 52, 56, 65, etc...; *Arundel*, nos 3, 6, 7, 8, 9, 14, 15 et 16.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Et latus lateri iuncxisset pariter,
Sed primum timuit ne ferrem graviter.
Tandem sic loquitur, monitu Veneris :
« Ad te devenio, dilectę iuvenis,
15 » Face Cupidinis succensa pectore,
» Mente te diligo cum toto corpore.
» Ni me dilexeris, sicut te diligo,
» Credas quod moriar dolore nimio.
» Quare te deprecor, o decus iuvenum,
20 » Ut non me negligas, sed des solatium.
» Nec iuste poteris nunc me negligere,
» Quippe sum regio progressa sangine.
» Aurum et pallia, vestes purpureas.
» Renones griseos et pelles varias
25 » Plures tibi dabo, si gratus fueris,
» Et ut te diligo sic me dilixeris.
» Si pulchram faciem queris et splendidam,
» Hic sum, me teneas, quia te diligam :
» Cum nullus pulchrior te sit in seculo,
30 » Ut pulchram habeas amicam cupio. »
His verbis virginis commotus ilico,
Ipsam amplexibus duris circumligo.
Genas deosculans, papillas palpito,
Post illud dulcius secretum compleo.
35 Inferre igitur possum quod nimium
Felix ipse forem et plus quam nimium,
Illam si virginem tenerem vigilans,
Quam prato tenui dum fui somnians.

Ce songe bizarre rappelle, lui aussi, par certains détails, les fictions du *Fableau* et du *Roman de la Rose*. Je ne m'arrêterai pas à cette question. Je voudrais plutôt montrer les liens qui unissent le poème à la pastourelle et à la chanson dramatique.

Je ne nierai pas que de grandes différences séparent la pièce latine des chansons en langue vulgaire. Communément, dans celles-ci, le poète tient le rôle de séducteur; c'est lui qui va au devant de la bergère ou de la dame mal mariée et lui demande ses faveurs; c'est lui qui se présente comme l'homme de bonne condition et, dans la pastourelle au moins, fait miroiter aux yeux de la belle les avantages qu'elle retirera du jeu qu'il lui propose. D'autre part, la *virgo pulcerrima* de l'Anonyme n'a rien de la naïve pastoure qui se laisse séduire par le chevalier poète et, loin d'être une humble fille des champs, elle se présente en noble demoiselle issue de sang royal.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Le songe n'est pas une pastourelle. Il a cependant de grandes affinités avec le genre. Comme les chansons narratives françaises, il conte en peu de vers une fable grivoise dont le poète dit avoir été le héros. L'action se passe au printemps dans une prairie et n'oppose que deux personnages entre lesquels se déroule un débat dont l'unique objet est la satisfaction des désirs amoureux d'un des antagonistes. Les deux héros ne se sont jamais vus et appartiennent à des classes sociales différentes : celui qui tente de séduire l'autre est riche et use de cet avantage pour arriver à ses fins. Le poème se termine par le dénouement brutal de cette intrigue sommaire.

Autant de traits communs ne peuvent être dus à l'effet du hasard. L'Anonyme connaissait le thème bien déterminé que devaient répéter jusqu'au XIIIe siècle tous les auteurs de chansons dramatiques. Voulant faire preuve d'originalité, il s'est plu à renverser les situations et à donner à la femme le rôle qui toujours fut l'apanage du sexe masculin. Il s'est donc montré, lui, pauvre clerc, séduit par une vierge noble et riche. D'autres devaient, après lui, avoir une idée analogue, et deux fois, dans les chansons françaises, on peut voir le trouvère provoqué par celle qu'il rencontre sur son chemin [1].

La pièce de l'Anonyme est un songe. En ce point encore on peut lui comparer une chanson française :

C'est en mai au mois d'este
Que florist flor,
Que trestout cil oiselet
Sont de nouvel ator ;
Dou douz chant des oiselons
Li cuers m'esprent
Li rosignox m'i semont
Que j'aime loiaument ;
En cel lieu je m'endormi
Moult tres simplement,
Une pucelete i vint,
Moult cortoisement
M'esgarda sanz mautalent....
(BARTSCH, *loc. cit.*, I, 52, v. 1-13.)

(1) BARTSCH, *loc. cit.*, I, 37 ; II, 75. Une chanson latine présente la même situation. Voy. SCHMELLER, *loc. cit.*, n° 63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Outre la similitude des scénarios, il y a, entre le poème latin et les pastourelles, une étrange ressemblance dans les détails du récit.

En interpellant celui à qui elle veut plaire, la dame du songe commence par lui déclarer brutalement la passion subite dont elle est animée à sa vue. Les chevaliers de la pastourelle n'agiront pas autrement :

Damoiselle,
Tolu m'aves mon pensé,
Comment m'iert guerredoné?
(BARTSCH, *loc. cit.*, III, 17, v. 6-8.)

Mon cuer ai en vos mis,
Si m'a vostre amor sorpris,
Plus vos aim que riens née...
(IDEM, *ibid.*, III, 12, v. 14-16.)

Craignant que la seule manifestation de son désir ne suffise pas à convaincre le clerc, la belle vierge se fait une arme nouvelle de sa haute naissance. Le galant des chansons ne manquera pas non plus de faire valoir sa noblesse :

Pastorelle,
Vos me tenes mult por vain,
C'est folie :
Je suis fils a chastelain.
Ameis moi, ke je vos ain...
(BARTSCH, *loc. cit.*, II, 25, v. 17-21.)

Enfin, usant des moyens moins dignes, la *virgo* offre au jeune homme des vêtements luxueux qu'elle énumère avec force épithètes brillantes. Les mêmes promesses seront faites à la naïve pastoure afin d'émouvoir sa coquetterie :

Robe avres d'un drap de soie,
Fermals d'or, huve et corroie;
Cuevrechies, treceors ai,
Sollers pains, ganz vos donrai.
(BARTSCH, *loc. cit.*, III, 32, v. 15-18.)

Ha! tres douche creature,
Plus gente ke chastelaine,
Je vos donrai vesteure
D'escarlate tainte en graine,
Et blanc cainse trainant.
(IDEM, *ibid.*, III, 41, v. 45-49.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Quant au dénouement, on oserait à peine y insister. L'indécence de la plupart des pastourelles pourrait à peine se comparer à celle des aveux de l'Anonyme.

En eux-mêmes, ces détails du récit constituent un argument de peu de valeur. On pourra toujours dire que les moyens de séduction n'ont jamais changé depuis que l'homme existe. Cependant, on admettra que, joints à la ressemblance que nous avons signalée entre les intrigues, ils forment avec elle un ensemble d'analogies qui permet d'affirmer que l'Anonyme connaissait le thème dont nous étudions les origines.

Le poète latin écrivait après 1150. Si l'on ne connaît aucune pastourelle française antérieure à celle de Jehan Bodel (peu avant 1200), on a dans la littérature méridionale celles de Marcabru qui furent composées avant 1150. Il serait donc possible de supposer que l'Anonyme imitait des chansons provençales.

Je ne pense pas qu'il faille admettre cette opinion.

Le *De Somnio* offre, en effet, de grandes analogies avec un autre poème écrit lui aussi en latin, mais, semble-t-il, avant 1100 (1). E. Dümmler, qui a publié cette pièce d'après un manuscrit d'Ivrée, lui donne pour auteur probable un certain Wido, d'origine italienne.

On me permettra de résumer ces trois cents vers.

En avril (mense sub aprili), *au temps des fleurs et des amours, je me promenais au bord du Pô, quand survint une nymphe. Je m'approchai de la belle et l'invitai à s'asseoir : « Assieds-toi près de moi. Parle, ne crains rien. Tes habits,*

(1) Publié par E. Dümmler, *Versus Eporedienses,* dans la Zeitschrift für deutsche Altertum, XIV, pp. 245 et suiv., ce poème fut reproduit par le même dans son *Anselm der Peripatetiker*. Halle, 1872, pp. 94-102. Dümmler considère que l'auteur a recopié lui-même son œuvre. Une allusion historique l'a conduit à placer la composition des *Versus* en 1080. W. Meyer (*Ges. Abh.*, I, p. 279) le croyait moins vieux pour des raisons de versification, mais M. Brinkmann (*Anf. lat. Liebesdichtung*, dans Neophilologus, IX) admet que le poème est du XIe siècle.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ton visage sans pareil révèlent ta noble extraction. Par tes yeux tu sembles la sœur du soleil, et Junon ne t'égale pas en beauté. Dis-moi donc qui tu es, dis-moi de qui tu es née! » Emue, elle n'osait parler, elle refusa de la tête, mais dit enfin :

25 Si de prole voles, decorat me regia proles,
Nobilis est mater, nobilis ipse pater,
Si proavos queris, dis vim fuisse videris,
Sanguine de quorum me sapit omne forum.
Ne super hoc erra, genuit me Troica terra,
30 Terra dicata deo nota parente meo.
Sed fugiens quendam cupientem figere mendam
Hunc circa fluvium floris amo studium.

Elle se tut, s'assit et s'approcha un peu. Frappé d'amour, je lui murmurai : « Si tu le désires, nous cueillerons la fleur ensemble. Si tu redoutes l'ardeur du soleil, nous irons à l'ombre, là où souffle la brise. L'eau vive court sous les oliviers; tu pourras t'y baigner (34-48). *Je puis encore t'offrir tout ce que donne Cérès et tu choisiras entre mille boissons. Je te présenterai de l'argent, des pierres précieuses, des manteaux... »* Le galant énumère longuement toutes les richesses qu'il sacrifierait à son amour (49-244), fait de lui-même un portrait très flatteur (245-254) et loue les charmes de l'ingénue, non sans avouer le désir que tant d'attraits font naître en lui (255-288). Enfin, il lui demande encore ses caresses et lui promet en retour de l'immortaliser par ses vers.

M. Brinkmann [1] voit, dans cette pièce, la transformation scolaire d'un poème plus court où la présentation des cadeaux aurait été plus succincte et où l'intrigue eût été dénouée. Sans oser ces conjectures, on peut constater les liens étroits qui rattachent ces vers au thème de la pastourelle classique.

---

[1] *Loc. cit.*, pp. 202 et suiv. Je me fais un devoir de signaler que M. Brinkmann dans ce travail considère déjà cette œuvre et certaines autres, dont il sera question plus loin, comme étroitement apparentées au thème courant de la pastourelle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

C'est déjà au printemps que le poète place sa rencontre [1]; la tentative de séduction se présente sous une forme identique, les promesses et les louanges sont déjà l'arme du galant. D'autre part, l'insistance de la nymphe à rappeler ses origines offre une analogie pour le moins surprenante avec les paroles de la dame de l'Anonyme, et naturellement on compare le *decorat me regia*

---

(1) Toute l'introduction se retrouve dans les chansons françaises. Un exemple :

VERSUS EPOREDIENSES.	BARTSCH, I, 39.
Cum secus ora vadi placeat mihi ludere Padi,	Quant li douz tans rasouage,
Fors et velle dedit, flumine nimpha redit.	A douz mois d'avril entrant,
Tempus erat florum, quod fons est omnis amorum,	Chevauchai lez le rivage
4 Mense sub aprili cum placet esca stili.	D'une riviere bruiant.
	8 Si com j'aloie pensant,
	S'oi dedanz un boscage
	Une voiz qui son damage
	Plaint et regrate en chantant...
8 Accessi tandem scrutatus que sit eandem	13 Droit vers la forest ramage
Invitans sedem de prope duco pedem.	M'en vois quant j'oi le chant,
Mox specie tactus memorandos conspicor actus	Plains de joie en mon corage
Et vix continui quod sua non minui,	Et d'amerous pansement.
Factus et ut mutus tandem sum pauca locutus	Si trovai tot maintenant
Et multum pavide sed tamen hec avide :	Une dame simple et sage...
« Siste, puella...	24 Tant dot que ne face outrage
	Que plus n'os aler avant...
34 Vix vix assedit se propiusque dedit...	36 Sor l'erbe fresche et menue,
	Lez l'arbre ou je m'iere assis,
	Est la tresbelle venue...

Une pastourelle permet des rapprochements non moins curieux. Qu'on en juge :

BARTSCH, II, 59.

Pensis outre une bruiere
Errai toute une feuchiere,
Desous couroit la riviere
Clere et rade.
5 Une touse blanque et sade
Ses mains et son vis i leve.
Assise estoit en la greve.
Je li demandai son estre :
« Sire jou sui fille a prestre
10 De la rive lointaine.
Ma mere ot non Elaine
Et j'ai non Emmelos... »

Voy. encore la « pastorella » de Joyos de Tholoza. AUDIAU, n° XXI.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

proles des Versus Eporedienses avec le *quippe sum regio progressa sangine* de l'écrivain du XIIe siècle. Sans conclure à une imitation, il est permis de penser que ces deux œuvres appartiennent à une même veine poétique. On peut admettre aussi que dès le XIe siècle l'intrigue des chansons françaises avait pris corps dans la littérature latine.

Un autre fait mérite sans doute de retenir l'attention. Il est établi que l'Anonyme a séjourné dans le Nord-Est de la France, où il a connu et chanté les nonnes de Remiremont. M. Brinkmann, d'autre part, dit que peut-être Wido avait appris la versification dans les écoles du Nord (1). Cette hypothèse, qui n'a rien d'invraisemblable, ne pourrait-elle expliquer en même temps l'identité d'inspiration qui unit les deux poètes? Sans doute n'est-ce là qu'une conjecture; on admettra pourtant qu'elle n'est pas dénuée de tout fondement.

L'œuvre de Wido nous a conduits au XIe siècle. N'y a-t-il pas d'autres poèmes écrits entre 1000 et 1100 qui peuvent faire songer aux pastourelles?

M. Breul a publié en 1915 le contenu de certain manuscrit de Cambridge, recueil de pièces composées, au début du XIe siècle au plus tard, par des clercs vagants des bords du Rhin (2). A côté de vers historiques, religieux et autres, ce manuscrit recélait un lot de poésies amoureuses. Malheureu-

---

(1) *Loc. cit.*, p. 203, en note.

(2) KARL BREUL, *The Cambridge songs, a Goliard's song book of the XIth century.* Cambridge, *University Press*, 1915. Une édition partielle avait déjà été donnée par JAFFÉ, *Die Cambridger Lieder*, dans la ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHES ALTERTUM, 1869, XIV, pp. 490 et suiv. (voy. corrigenda, ZEITSCHRIFT F. DEUT. ALTERT., XIV, p. 560). M. Breul, outre une bonne introduction, reproduit de nombreuses pages du ms. en fac-similé. C'est au livre de ce savant que je renverrai par la suite. Dans sa préface, il écrit : « These Latin love-poems, in rhythmical and rimed stanzas of simple and musical structure, are a clear proof that in the early eleventh century poems existed and were sung along the banks of the Rhine which in style and spirit are the forerunners of those which about 200 years later are met with in the *Carmina Burana*, and to some extent also in the German songs of Minnesangs Frühling » (p. 40). M. Brinkmann a apporté de nouveaux arguments en faveur de cette opinion. (*Loc. cit.*, pp. 209 et suiv.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sement, la plupart de celles-ci ont été effacées et recouvertes d'encre par quelque clerc soucieux de morale, qui aurait même, semble-t-il, enlevé un feuillet du livre (1). Néanmoins, il a été possible de reconstituer le plan de certains poèmes qu'il n'a fait que maculer. Les fragments de M. Breul placés sous le n° 35 de son édition appartiennent à un dialogue amoureux entre un clerc et une nonne (2). Les mots encore lisibles permettent de se représenter approximativement l'ensemble du débat (3).

Le galant commence : *Le printemps est là, l'herbe verdit dans la prairie* (str. 1). La belle : *Que dois-je faire?* (str. 2). Lui : *Éprouve mon amour! La forêt se couvre de feuillage et les oiseaux chantent dans les arbres* (str. 3). Elle : *Peu m'importe le chant du rossignol. Je me suis donnée à Dieu; tu ne dois pas rivaliser avec lui* (str. 4). Lui : *Je t'aime. Assieds-toi auprès de moi. Éprouve mon amour! Je te donnerai de merveilleux trésors* (str. 5 et 6). Elle : *Toutes les choses terrestres passent comme les nuages au ciel. Seul le royaume de Dieu est éternel. Je crois en lui. Ce qu'il promet, il le donnera* (str. 7 et 8). Lui, repentant : *J'ai blasphémé!* (str. 9). Elle : *Dieu te sera bon, mais sers-le comme je le sers!*

S'il ne comporte pas de récit, ce colloque consiste quand même en une requête d'amour encadrée du décor printanier traditionnel. L'amoureux n'oublie pas de rappeler que le renouveau doit être consacré aux joies de l'amour et use adroitement des promesses tentatrices qui, hélas! ne réussissent pas à réduire l'indifférence de la nonne vertueuse.

---

(1) Breul, *loc. cit.*, p. 24, signale cette hypothèse très plausible de R. Priebsch, qu'entre les feuillets 440 et 441 du manuscrit, il dut y avoir un feuillet 440ᵃ porteur de pièces érotiques. Le dernier poème du f° 440, poème amoureux, est inachevé; le f° 441 commence par un autre poème de même allure.

(2) Voy. note de Breul, p. 94. Scherer avait cru y voir un hymne à la Vierge. Breul fait remarquer que toutes les pièces endommagées se dénoncent comme des poèmes licencieux. Le fait seul qu'on a voulu les faire disparaître en témoigne d'ailleurs.

(3) Outre l'opinion de Breul, cette interprétation détaillée du poème est celle qu'ont donnée M. Philip Schuyler Allen (*Modern Philology*, V et VI : *Mediaeval Latin Lyrics*) et M. H. Brinkmann (*loc. cit.*), dont les versions concordent à peu près.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Malgré l'état lamentable où il nous est parvenu, un autre poème du manuscrit de Cambridge (Breul, n° 37) suggère aussi des rapprochements avec le répertoire des poètes français. Il se présente comme une chanson d'amour adressée à une jeune fille, alors que, dans la prairie, elle cueille des fleurs pour en faire une couronne. Le galant déclare ses sentiments à la belle et l'invite à certain jeu que l'on devine [1].

Ici, pas de trace de dialogue, mais encore une fois la mise en scène et la tentative de séduction qui réapparaissent dans tant de nos vieilles chansons du XIIe et du XIIIe siècle.

Outre ces lambeaux, le parchemin du XIe siècle nous a conservé intacts des poèmes où l'on soupçonne les ancêtres de la « raverdie » (v. Breul, n° 30) et même des complaintes du tendre Rudel (v. Breul, n° 32). Je voudrais m'arrêter à ces vers tout empreints déjà de l'atmosphère printanière qui devait exaspérer le biographe de Peyre de Valeira, troubadour contemporain de Marcabru [2]. Les limites de mon sujet me l'interdisent, et j'arrive à une chanson non moins curieuse, l'*Invitatio amice*.

Cette pièce se trouvait aussi dans le manuscrit de Cambridge. Elle y a été soigneusement maculée. Par bonheur, deux autres parchemins nous l'ont conservée, l'un de Vienne et l'autre de Paris [3]. Ces deux derniers datent du Xe siècle et le texte y est muni de neumes. Dans C (Cambridge), la chanson comportait trente-deux vers; dans V (Vienne) elle en a quarante, et dans

---

(1) Interprétation donnée par M. Brinkmann. Voy. aussi sur cette pièce l'avis de M. Breul, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1886, XXX, pp. 189 et 191.

(2) Ce biographe écrit à propos de Peyre de Valeira : « Fetz vers tals com hom fazia adoncs, de paulra valor, de foillas e de flors e de cans e de auselhs. » (Cité par Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique*, p. 390.)

(3) Breul, *loc. cit.*, p. 64, n° 33, a publié le texte d'après le ms. de Vienne. Cette version avait déjà été éditée par Haupt, *Exempla pœsis medii aevi*, p. 29, et reproduite par Du Méril, *Poésies pop. lat. du moyen âge*. Paris, 1847, pp. 196-197. De Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, 1852, pp. 108-109, donne le texte de Vienne et celui de Paris. Il reproduit aussi les deux mss. en fac-simil planches VIII, 2 et IX, 1.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

P (Paris), vingt-huit; c'est-à-dire que P saute les vers 21-28 de V et remplace les vers 33-40 du même ms. V par quatre vers qu'il est seul à présenter. P et V étant du Xe siècle tous deux, on ne peut guère accorder plus de confiance à l'un qu'à l'autre; pourtant les leçons de V sont le plus souvent préférables à celles de P (1).

Voici l'analyse que l'on peut faire, d'après V, de la chanson qui se partage en strophes de quatre vers et figure un dialogue (2).

L'amoureux présente son invitation dans les cinq premiers couplets :

Jam, dulcis amica, venito,
Quam sicut cor meum diligo,
Intra in cubiculum meum,
Ornamentis cunctis onustum.

Tu y trouveras des sièges où tu pourras te coucher. La maison est semée de fleurs et d'herbes odorantes. La table t'offrira tous les mets et le vin clair en abondance; tu trouveras tout ce que tu peux désirer. Un couple te charmera de musique et de chansons. Des valets te serviront! Elle répond : *A ce repas je préfère un doux entretien et à cette opulence une amoureuse familiarité.* » (vers 21-24) Il reprend :

Jam nunc veni, soror electa
Et pre cunctis mihi dilecta,
Lux mee clara pupille,
Parsque maior anime mee! (25-28)

Elle : *Je suis allée dans la forêt et j'y ai choisi des coins cachés. Souvent j'ai fui le tumulte et évité la foule* (29-32).

---

(1) P, v. 4, ornamentis cunctis ornatum; V, v. 6, et domus velis ornata : P, absque velis d. o.; V, v. 10, universis cibis onusta : P, u. c. ornata; V, v. 12, et quicquid te, cara, dilectat : P, et q. te c. delectant; V, v. 16, pangunt tibi carmina bella : P, cantant ibi cantica pulchra.

(2) Breul, *loc. cit.*, p. 92, dit que cette chanson doit avoir un auteur français. *Dulcis amica* correspond au français *ma douce amie,* tandis qu'en allemand l'interpellation semblable était : « min liebez lieb ». A propos de l'expression *dulcis amica veni,* voy. Faral, *Recherches sur les sources...*, p. 39, n. 3.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Là finit le texte de Cambridge. Selon le ms. de Vienne, l'amoureux insiste :

Karissima, noli tardare,
Studeamus nos nunc amare,
Sine te non potero vivere :
Jam decet amorem perficere. (v. 33-36)

Pourquoi différer la chose qu'il faudra faire quand même? Allons, je suis impatient (v. 37-40). Dans la version de Paris, la belle termine le débat par ces vers :

Jam nix glaciesque liquescit,
Folium et herba virescit,
Philomela iam cantat in alto;
Ardet amor cordis in antro. (v. 25-28)

Répéterai-je à propos de cette chanson du Xe siècle ce que j'ai dit des poèmes latins précédents? Ne voyons-nous pas encore ici l'éternelle rencontre, l'intangible dialogue où le galant supplie, tandis que la belle refuse les présents qui payeraient sa complaisance? Enfin et surtout, cette pièce n'a-t-elle pas déjà le cadre qui sera celui des chansons françaises et ne suppose-t-elle pas chez son auteur la conception peu courtoise de l'amour qui sera deux siècles plus tard l'âme même de la pastourelle et de la chanson dramatique? Pourquoi chercher dans d'hypothétiques chants de mai? Pourquoi ne voir que l'influence de Virgile? N'oublions pas que les troubadours et les trouvères ne seront que les frères cadets de ces clercs libertins. Eux aussi, ils sortiront des écoles monastiques où ils auront appris les « arts libéraux », où on leur aura enseigné la manière d'écrire et de chanter [1].

---

[1] M. SALVERDA DE GRAVE, dans son étude *Over het ontstaan van het genre der Chansons de geste* (dans les VERSLAGEN EN MEDEDEELINGEN DER KON. AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN, AFD. LETTERKUNDE, 5e Reeks, I, pp. 467-480), a déjà suggéré que la période provençale de la poésie des troubadours a pu être préparée par une période pendant laquelle les jongleurs chantaient des poèmes lyriques en latin. Dans un article paru dans NEOPHILOLOGUS en 1918 (*Quelques observations sur les origines de la poésie des troubadours*, pp. 247-252), il expose une opinion avec

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ils ne feront que continuer une tradition plus vieille qu'eux, mais, pour atteindre un public moins restreint, ils diront en langue d'oc ou en langue d'oïl ce que leurs aînés avaient dit en latin [1].

Ne peut-on, dans ce cas, laisser de côté toutes les discussions sur le lieu d'origine? Souvenons-nous que les clercs du manuscrit de Cambridge ont vécu et écrit dans le Nord-Est de la

---

laquelle je suis heureux de voir concorder la mienne. Il écrit notamment, p. 248 : « Un fait qui devient de plus en plus évident, c'est que les trouvères, les jongleurs et les troubadours étaient ce que, en langue moderne, on appellerait des « hommes de lettres ». Et p. 249, il reprend : « Les poètes provençaux... étaient des clercs. M. Jean Beck a relevé à bon droit (*La Musique des troubadours*, p. 23) ce fait que le Limousin, d'où provenaient les plus anciens troubadours, était un centre d'études littéraires et musicales. Les biographes nous apprennent que Giraut de Bornelh était un savant homme de lettres et qu'Arnaud Daniel apprit les lettres et puis se fit jongleur. » Il rappelle à ce sujet le livre trop critiqué de W. Schrötter, *Ovid und die Troubadours* (Halle, 1908), et lui rend un juste hommage.

Frantzen, dans les travaux que publia ensuite le *Neophilologus* (IV, 358 et suiv.; V, 58 et suiv.), a exposé des idées identiques à celles de M. Salverda de Grave. Parlant des « vagants » du ms. de Cambridge, il dit : « Wenn aber schon so früh höfische Kleriker in der Nachbarschaft Frankreichs (unter denen sich vielleicht auch Romanen befanden) zur Ergötzung der Gesellschaft solche Sachen dichteten, so können wir schwerlich Bédier glauben, dass in Frankreich erst um 1150 ein jongleur oder trouvère auf ähnliche Gedanken gekommen sein sollte! Muss es uns dann aber nicht auch skeptisch stimmen in Bezug auf Jeanroy's und Paris' Volksliedertheorie, dass von jeher, soweit unser Blick reicht, lat. und vulg. Dichtung Hand in Hand gehen, ja sich vermischen? »

Aux remarques de ces savants, je voudrais ajouter un mot à propos de l'éducation des jongleurs. Dès le Xe siècle, dans ces écoles où ils allaient apprendre les « arts libéraux », l'art de composer des chansons était une matière d'enseignement. Un texte antérieur à l'an mille définit la musique, cinquième branche : *Musica, que in carminibus cantibusque consistit.* (Nicolau d'Olwer, *loc. cit.*, p. 3.) Enfin, je tiens à signaler cette phrase du savant musicologue, M. P. Aubry (*Trouvères et Troubadours*, 3e édit. [1919], p. 176) : « Au temps où ils commencèrent à produire, c'est-à-dire dans la première moitié du XIIe siècle, les troubadours et les trouvères avaient été, en tant que musiciens, formés à l'école austère de la mélodie grégorienne. »

[1] Jaufré Rudel, dans l'envoi d'une de ses chansons, semble faire allusion à cette nouveauté :

Senes breu de parguamina
Tramet le vers, que chantam
En plana lengua romana...

(Édit. Jeanroy, *C. F. M. A.*, p. 5, v. 29-31.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

France, que Wido y a probablement étudié, que l' « Anonyme amoureux » y a séjourné longtemps, que c'est là que chanteront les « goliards » du manuscrit de Benedictbeuern. Pourquoi ne pourrait-on placer en Lotharingie, au Xe et au XIe siècle, le berceau de notre poésie lyrique? N'est-ce pas dans cette région que virent le jour le *Waltharius*, l'*Ecbasis Captivi*, l'*Ysengrimus* et le *Rodlieb*, ces prototypes latins de l'épopée française, de la fable animale et du roman d'aventures [1]? Ainsi, serait-il possible d'admettre que née, comme les autres genres, dans cette *Francia* première, la poésie lyrique, d'abord écrite en latin, aurait émigré plus tard vers les centres littéraires du Midi et du Nord pour y trouver dans la langue populaire un développement nouveau. De là, la perfection technique étrange des chansons du premier troubadour connu. De là, l'identité de certains themes en Provence et dans les régions septentrionales. Les deux littératures de France avaient une mère commune qui n'appartenait ni à la Picardie ni au Languedoc.

Resterait à voir, en ce qui concerne la pastourelle, à quelle époque celle qui n'était qu'une simple ingénue devint une bergère. Et l'on pourrait admettre que déjà Cercamon écrivait des *pastoretas a la usanza antiga*, ce que confirment sans doute les vers du *Roman de Thèbes* (écrit vers 1150), où Antigone repousse l'entreprenant Parthénopée :

Ceste amor serreit trop isnele.
Pucele sué, fille de rei :
Legiérement amer ne dei,
Ne dei amer par legerie
Dont on puisse dire folie.
Ensi deit on preier bergieres
Et ces autres femmes legieres.
(Edit. CONSTANS, v. 3922-3928.)

---

[1] Sur toute cette littérature « lotharingienne », voir les remarquables travaux de M. M. WILMOTTE, à qui l'on doit la mise en lumière de ces œuvres où se dessinent déjà tous les caractères dont sera marquée la littérature française médiévale : *Le Français à la tête épique*. Paris, 1917, chap. IV; *Le* Rodlieb, *notre premier roman courtois*, dans ROMANIA, 1915-1917, t. XLIV, pp. 373-406; *La patrie du* Waltharius,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

M. Salverda de Grave a depuis longtemps signalé cette allusion à la pastourelle (1). Elle ne s'expliquerait guère si le genre n'avait pas été en vogue dans la première moitié du XIIe siècle.

Pourquoi la belle fut-elle présentée sous les traits d'une bergère?

Telle est la question qui se pose lorsqu'on voit que, dans les poèmes latins du Xe et du XIe siècle, cette qualité n'était pas donnée à la vierge dont le poète réclamait les caresses. Les « clercs vagants » s'adressaient, en effet, à une amie qui était tantôt une nonne, tantôt une nymphe, fille des dieux et des déesses, et, de ces héroïnes primitives, la chanson française a conservé certains souvenirs. J'ai signalé déjà la jolie fée qui se dit fille du rossignol et de la sirène; on a vu apparaître dans une autre chanson le « dieu d'amour » en personne. Ailleurs, on peut retrouver les nonnes amoureuses que connurent les poètes latins du ms. de Cambridge, l'Anonyme amoureux et l'auteur du célèbre *Concile de Remiremont*. Il suffit de relire les deux chansons du recueil de Bartsch (I, 33 et 34), où les héroïnes sont des « nonnains » aussi peu austères que celles des chansons latines.

Ces survivances confirment la filiation que j'ai cru pouvoir établir. Cependant la poésie lyrique, abandonnant le latin pour s'exprimer en langue vulgaire et s'adressant du coup à un public nouveau, ne pouvait se contenter de ces belles. Le genre, en changeant de milieu, dut se modifier et s'adapter aux goûts de ceux à qui, dorénavant, il était destiné. Par un souci de réalisme très naturel, les poètes attribuèrent à leur amie d'un jour une

---

dans la REVUE HISTORIQUE, 1918, t. CXXVII, fasc. 1, pp. 1-30; *Les antécédents latins du roman français*, dans le MERCURE DE FRANCE, 1er mai 1922, pp. 609-629.

On consultera aussi avec profit l'étude déjà citée de FRANZEN, *Ueber den Einfluss der Mittellateinischen Litteratur auf die franz. und deutsche Poesie des Mittelalters*, dans NEOPHILOLOGUS, IV, pp. 358 et suiv., et l'étude du même savant, *Zur Vagantendichtung*, dans NEOPHILOLOGUS, V, pp. 58 et suiv.

(1) *Le Roman de Thèbes et la Poésie lyrique*, dans les MÉLANGES WILMOTTE, 1910, t. II, pp. 595 et suiv.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

condition plus commune. A la place de la religieuse et de la vierge divine, ils mirent une femme telle que pouvaient mieux se la figurer les seigneurs pour qui ils chantaient. Il ne leur était pourtant pas permis de mettre en scène une dame de la bonne société. Imagine-t-on un jongleur contant à des dames qu'un jour il a séduit une de leurs semblables? Ils évitèrent cet écueil en présentant leur héroïne comme une pauvre « mal mariée » (1) tyrannisée par un mari vieux, brutal et jaloux, ou, mieux, comme une « vilaine » naïve et sensuelle en laquelle aucune châtelaine ne songerait à se reconnaître. Si parmi les filles de rang inférieur ils choisirent la bergère, cela trouve, je crois, une explication suffisante dans le fait que, depuis le début du XIe siècle au moins, la rencontre était placée dans une prairie et au printemps. Par une association d'idées très naturelle, de la « vilaine » que l'on placerait dans pareil cadre, on devait faire une gardeuse de moutons, ce qui permettrait d'ailleurs de conserver à la belle ses allures d'oisive et certaine physionomie attrayante qui justifierait le caprice du galant (2).

Le jour où les poètes se plièrent ainsi aux conditions que

---

(1) Tout le monde sait que les mariages malheureux n'étaient pas rares en ce temps où les raisons politiques dictaient aux parents le choix d'un époux pour leur fille... L'idée de l'« influence du milieu », que je reprends ici, fut déjà présentée par M. Jeanroy, en 1899, pour expliquer les mêmes détails de la poésie lyrique.

(2) Il n'est pas impossible non plus que certains souvenirs littéraires aient aidé les poètes à faire ce choix.

D'autres traits signalés dans les chansons latines sont peut-être aussi dus à des réminiscences. C'est ainsi, par exemple, que j'ai relevé bon nombre d'introductions « printanières » dans la littérature latine des siècles chrétiens. Cinq poèmes courtois de Fortunat commencent par une description du renouveau. (Voy. M. G. H., *Ven. Fortunati... opera*. CARMINA, I, 18; III, 9; VI, 1; VIII, 7; IX, 3.) Dans ces tableaux apparaissent déjà les personnifications de la terre et des arbres qui reviendront sans cesse sous la plume des « vagants ». La même description se retrouve au début du poème de W. Strabon en l'honneur de Lothaire; le procédé est familier à Sedulius Scottus. (M. G. H., *P. A. C.*, III, p. 72, n° 7, et p. 211, n° 49.) Le *Conflictus veris et hiemis* (IBIDEM, I, p. 270, n° 58) attribué à Alcuin est tout entier écrit en l'honneur de la saison nouvelle.

Le rôle prépondérant attribué au rossignol dans toute la poésie lyrique du moyen âge n'est pas une innovation. Avant même les chansons du ms. de Cam-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

leur imposaient des circonstances nouvelles, la pastourelle naquit telle que nous la connaissons. Elle n'était en somme que la modification « courtoise » des chansons latines dont nous avons retrouvé des vestiges au XIe et même au Xe siècle. Ainsi, le genre, à ses débuts, ne doit rien à l'étude des *Bucoliques;* il ne doit rien non plus à une chanson populaire. Il a ses racines dans une poésie « cléricale » dont l'existence est attestée dès le Xe siècle, mais dont les origines s'effacent dans l'ombre du haut moyen âge. Le thème, constitué depuis longtemps, s'imposa aux écrivains qui choisirent les langues vulgaires comme moyen d'expression, et, sous diverses influences, dont la principale fut sans doute la mise en scène traditionnelle, la chanson, qui n'était d'abord que le récit d'une « requête d'amour », devint la pastourelle qui, par delà le XIVe siècle, devait encore trouver un écho dans le *Dit de la Pastoure* de Christine de Pisan, dans le *Pastoralet* de la cour de Bourgogne et dans le roman idyllique que l'on attribue au Bon Roi René.

---

bridge, où il figure mainte fois, on possède de nombreux *carmina philomelaica*. (Voy. RIESE, *Anth. lat.*, n°s 568 et 762; M. G. H., *P. A. C.*, I, p. 274, n° 61; III, p. 126, n° 1, et p. 127, n° 2; DU MÉRIL, *Poésies pop. lat. ant. au XIIe siècle*, p. 278, *Éloge du rossignol.*) Il est à noter que ce dernier poème, œuvre de Fulbert de Chartres, se retrouve peu modifié dans le ms. de Cambridge, c'est-à-dire dans un répertoire des « clerici vagantes ». (BREUL, *loc. cit.*, p. 63, n° 31.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1294. AUDA, A., L'École musicale liégeoise au Xe siècle. Étienne de Liége (212 p. in-8°, 5 planches, 1923) 10 00

1295. LEURIDANT, F., Une éducation de Prince au XVIIIe siècle : Charles-Joseph de Ligne (81 p. in-8°, 1923) 6 00

1296. LECLERCQ, J., L'Islande et sa littérature (76 p. in-8°, 1923) 5 00

1297. DES MAREZ, G., La Place Royale, à Bruxelles (224 p. in-4°, 28 fig., 1923) 25 00

1298. HUBERT, E., Le protestantisme dans le Hainaut au XVIIIe siècle. Notes et documents (189 p. in-4°, 1923) 12 00

1299. ANTEN, J., Le Salmien métamorphique du sud du massif de Stavelot (34 p. in-4°, 1 carte, 1 planche et 5 fig., 1923). 8 00

1300. BUTTGENBACH, H., Description des minéraux du Congo belge (sixième mémoire) (36 p. in-8°, 11 fig., 1923). 3 00

1301. BERLIÈRE, U., Les Monastères doubles aux XIIe et XIIIe siècles (32 p. in-8°, 1923). . 2 00

1302. GOSSART, E., Charles-Quint et Philippe II dans l'ancien drame historique espagnol (64 p. in-8°, 1923) 4 00

1303. LAGRANGE, CH., Remarques sur la relativité (51 p. in-4°, 9 fig., 1923) 4 00

1304. VANDEVELDE, J., Observations sur la respiration chez les Larves d'Amphibiens (45 p. in-8°, 4 fig., 1923) 3 00

1305. CESÀRO, G., Sur quelques lieux géométriques relatifs aux triangles qui ont leur ellipse de Steiner commune (36 p. in-4°, 7 fig., 1923) 3 00

1306. BACKES, F., Étude de quelques transformations des courbes et des surfaces (72 p. in-8°, 1923). 6 00

1307. LAGRANGE, CH., Sur la déduction de principe de la mécanique rationnelle (22 p. in-4°, 2 fig., 1923) 2 00

1308. WILMOTTE, M., De l'origine du roman en France (71 p. in-8°, 1923) 5 00

1309. BERLIÈRE, U., Le recrutement dans les monastères bénédictins aux XIIIe et XIVe siècles (66 p. in-8°, 1924) 4 50

1310. LEMBRECHTS, A., Sur les réseaux conjugués composés de courbes planes dont les plans passent par des droites fixes (37 p. in-8°, 1924). 3 00

1311. MASSART, J., L'évolution est-elle irréversible? (12 p. in-8°, 5 fig., 1924) 1 25

1312. LAGRANGE, CH., Sur le principe de la Résolution des équations. Emploi d'un paramètre imaginaire et continuité dans le passage de la réalité à l'Imaginarité. Résolution de l'équation algébrique du m^ème degré (73 p., in-4°, 1924) 6 00

1313. MASSART, J., La coopération et le conflit des réflexes qui déterminent la forme du corps chez *Araucaria excelsa* R. Br. (33 p., in-4°, 10 fig., 12 pl., 1924) 5 00

1314. LAGRANGE, CH., Remarques sur la relativité. II. Étoiles doubles. Sur une hypothèse concernant la propagation de la lumière, etc. (12 p. in-4°. 2 fig., 1924) 1 00

1315. TERBY, J., Étude cytologique et histologique de la reviviscence chez les Mousses (67 p. in-4°, 2 planches, 1924) 8 50

1316. HUBERT, EUG., Notes et documents sur l'Histoire religieuse des Pays-Bas autrichiens au XVIIIe siècle. Une enquête sur la situation religieuse de la partie flamande des Pays-Bas en 1723 (142 p. in-4° 1924). 8 00

1317. CARTON DE WIART, H., La candidature de Philippe d'Orléans à la souveraineté des Provinces belgiques en 1789-1790. (Documents inédits) (86 p. in-8°, 1 pl., 1924). . 6 50

1318. GODEAUX, L., Sur les involutions d'ordre huit appartenant à une surface de genres un (33 p. in-8°, 1924) 2 50

1319. DOMS, EDM. et VANDERVELDE, EM., Au pays des fraises. Étude monographique (57 p. in-8° et 5 pl., 1924) 6 50

1320. TERBY, J., La division somatique du *Plasmodiophora brassicae* Wor. (27 p. in-8°, 3 fig. et 2 pl., 1924) 3 50

1321. DESCAMPS, R. Préparation nouvelle des α Phénylamido- α Phénylethane, Propane, Butane, résolution de l' α phénylamido- α phénylethane en ses antipodes optiques. Etudes sur la dispersion rotatoire de l'un de ces antipodes (68 p. in-8°, 1924) 2 50

1322. WAUTERS, R., L'Évolution du Marxisme, depuis la mort de Marx (128 p. in-8°, 1924). . 7 00

1323. DE JANS, C., Sur la stabilité du mouvement d'une particule massique dans le champ de Schwarzschild (122 p. in-8°, 2 fig., 1924) 7 00

1324. MASSART, J., Recherches expérimentales sur la spécialisation et l'orientation des tiges dorsiventrales (54 p. in-4°, 19 fig., 12 pl., 1924) 10 00

1325. VANDERLINDEN, E., Chronique des événements météorologiques en Belgique jusqu'en 1834 (329 p., in-4°, 1924) 16 00

1326. BRUYLANTS, C.; LAFORTUNE, F., et VERBRUGGEN. Nouvelles déterminations du poids atomique du Sélénium (31 p., in-8°, 1924). 1 25

1327. CAPART, JEAN. Un fragment de Naos Saïte (26 p., in 8°, 3 fig., 3 pl., 1924) . . . 5 00

1328. PHILIPPOT, H., Expression analytique des variations de la température de l'air (48 p. in-4°, 12 cartes et diagrammes, 1924) 5 00

1329. HINNISDAELS, GEORGES. L'Octavius de Minucius Felix et l'Apologétique de Tertullien (139 p. in-8°, 1924) 8 00

1330. VERLAINE, L. L'instinct et l'intelligence chez les Hyménoptères. I. Le problème du retour au nid et de la reconnaissance du nid (*Vespa vulgaris*, Linn.); *Bombus lapidarius*, Linn. et *B. hortorum*, Linn. (78 p. in-8°, 25 fig., 1924) 7 50

1331. LAGRANGE, CH. Sur le principe de la résolution des équations (2e mém.) (51 p. in-4°, 1925). 3 00

1332. BRUYLANTS, P. et CASTILLE, A. Spectres d'absorption ultra-violets des butènes-nitriles et des butènoïques (30 p. in-8°, 8 grav., 1925) . . . . . } 4 00

1332bis. BRUYLANTS, P. et CHRISTIAN, A. Thermochimie des butènes-nitriles (10 p. in-8°, 1925) . }

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1333. SALTYKOW, U. Sur la théorie des équations aux dérivées partielles du premier ordre d'une seule fonction inconnue (172 p. in-4°, 1925). 1

1334. LEGRAYE, MICHEL. Les relations entre le Dinantien et le Westphalien en Belgique (40 p., in-4°, 3 fig. et 1 carte, 1925) . . . . . .

1335. CESÀRO, G., La Valentinite accompagnant la Nadorite à Djebel-Nador. Etude des formes de la « Valentinite » des autres localités (57 p. in-8°, 8 fig., 1925) . . . . .

1336. VOROBEITCHIK, J. Équations fondamentales d'un mélange de *n* fluides, déduites de la théorie cinétique, en tenant compte du diamètre des molécules (32 p. in-4°, 1925) .

1337. BOUILLENNE, R. Les Racines-échasses de *Iriartea exorrhiza* Mart. et de *Pandanus* div. sp. (Pandanacées) (46 p. in-8°, 8 pl. et 4 photos, 1925) 11

1338. BONENFANT, PAUL. La suppression de la Compagnie de Jésus dans les Pays-Bas autrichiens (262 p. in-8°, 1925). 1

1339. ROMBAUT VAN DOREN O. S. B. Etude sur l'influence musicale de l'abbaye de Saint-Gall (VIIIe-XIe siècles) (160 p. in-8°, 3 pl., 1925). 1

1340. CESÀRO, G. Limites entre lesquelles peuvent se mouvoir les éléments de certains Triangles sphériques caractérisés par une ou plusieurs relations entre leurs angles (101 p. in-8°, et 15 figures, 1925) 1

1341. VAN STRAELEN, VICTOR. Contribution à l'étude des Crustacés décapodes de la période jurassique (482 p. in-4°, 170 fig. et 10 pl., 1925) 5

1342. DELCOURT, MARIE. Etude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France depuis la Renaissance (282 p. in-8°, 1925) 1

1343. MONOYER, A. Anatomie du *Cocos Botryophora* Mart. (64 p. in-8°, 10 pl., 1925). . . 1

1344. TERRY, J. Étude cytologique sur les nodosités radicales des légumineuses (35 p. in-8°, 2 pl., 1925) . . . . . .

1345 PAUWEN, L. Nivellement de haute précision d'une partie de l'Ourthe supérieure et étude de son creusement (56 p. in-4°, 14 fig., 5 pl., 1926) 1

1346. GANSHOF, FRANÇOIS-L. Étude sur les ministeriales en Flandre et en Lotharingie (456 p., in-8°, 1926.) 2

1347. BOURGEOIS, P. Recherche sur le mouvement d'étoiles voisines du Soleil (46 p. in-4°. 11 fig., 1926) . . . . . .

1348. LAGRANGE, CH., Principe général du développement d'une fonction au moyen d'autres fonctions. Démonstration directe de la formule de Taylor (8 p. in-4°, 1926) . .

1349. ROSKAM, A. La structure des tiges grimpantes comparée à celle des tiges dressées (53 p. in-8°, 29 fig., 1926) . . . . . .

1350. DELBOUILLE, M. Les origines de la Pastourelle (44 p. in-8°, 1926) . . . . . .

1351. VAN DEN BORREN, CHARLES. Guillaume Dufay. Son importance dans l'évolution de la musique au XVe siècle (371 p. in-8°, 2 pl.). 3

TRAVAUX SOUS PRESSE :

DOUTREPONT, GEORGES Les Types populaires de la Littérature française (in-8°).

PELSENEER, P., La proportion relative des sexes chez les animaux et particulièrement chez les Mollusques (in-8°, fig.)

DES MAREZ, G. La colonisation franque et la question agraire en Belgique (in-4°, carte et pl.).

DOUTREPONT, G.. Les acteurs masqués et enfarinés au VIIe siècle (in-8°).

RUTOT, A. Note préliminaire sur la découverte faite à Spiennes, dans les galeries souterraines, d'objets sculptés en craie inconnus jusqu'ici (in-8°, 62 grav.).

PONCELET, ALFRED. S. J. Histoire de la Compagnie de Jésus en Belgique (in-8°).

VERHULST, LOUIS. Entre Senne et Dendre (in-8°, cartes et planches).

WARZÉE, J. Le mouvement du Satellite de Neptune. Évaluation de l'aplatissement de la planète (in-4°).

GILARD P. Recherches sur la constitution des craies du Limbourg (in-4°, pl., fig. et cartes)

CHAINAYE, R. Monographie du *Soliva Anthemidifolia* R. Br. (in-8°, fig.).

COX, J.-F. Procédé d'identification des petites planètes (in-4°, 2 fig., 1 diagr.).

Marcel HAYEZ, Imprimeur de l'Académie royale de Belgique, rue de Louvain, 112, Bruxelles.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

22-3-192

DATE DUE

UCR JAN 7 1980
UCR MAR 3 1 1980
APR 1 0 1980
U C R OCT 0 7 1994
JUN 0 7 1994
INTERLIBRARY LOANS
3 MONTHS USE
U C R DEC 2 1 1999
GAYLORD PRINTED IN U.S.A.

3 1210 00207 8408

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA